



ΜΟΝΤΕΡΝΟΣ ΟΔΥΣΣΕΑΣ

Μία Διαδρομή στο Μεταξουργείο

ΤΙΤΛΟΣ: Μοντέρνος Οδυσσέας, μια διαδρομή στο Μεταξουργείο

ΦΟΙΤΗΤΡΙΑ: Μαρία-Αντιγόνη Ντάβου

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: Φοίβη Γιαννίση

Τίποτα δεν διαρκεί για πάντα.

Κάθε φυσικό αντικείμενο, συμπεριλαμβανομένης της ανθρώπινης ύπαρξης, υπόκειται σε φθορά. Ωστόσο, μέσα από τη μνήμη, παραμένει ένα ίχνος από πράγματα που έχουν περάσει. Στο εσωτερικό του δομημένου περιβάλλοντος, η αρχιτεκτονική λέγεται ότι λειτουργεί ως μνημονική συσκευή.

Όπως δήλωσε ο αρχιτέκτονας και θεωρητικός Bernard Tschumi, *τα κτήρια στέκονται σα σιωπηλοί μάρτυρες σε ανθρώπινα γεγονότα*. Ενώ η αρχιτεκτονική μπορεί να αντιπροσωπεύει μια εξωτερίκευση των ανθρώπινων ενεργειών και της ταυτότητάς τους, τα κτίρια μπορούν να κατεδαφιστούν κάποια μέρα. Αν δεχτούμε ότι ακόμη και το δομημένο περιβάλλον μειώνεται, τότε τι είναι αυτό που απομένει, από τις ανθρώπινες ενέργειες, σε αυτόν τον κόσμο;

Το ερώτημα της Διπλωματικής Εργασίας είναι πώς το αποτύπωμα των κατοίκων μιας πόλης μπορεί να διατηρηθεί στον αστικό ιστό, όταν η ίδια αποτελεί ένα χωρικό παλίμψηστο;

Στο πρώτο μέρος παρουσιάζονται χάρτες στους οποίους έχουν καταγραφεί όσες περισσότερες πληροφορίες βρέθηκαν (ιστορικές και τωρινές για τα κτήρια, τους ανθρώπους και το ευρύτερο περιβάλλον). Στο δεύτερο μέρος δημιουργήθηκε ένα app του οποίου η χρήση αναδεικνύει τις πληροφορίες και τις λεπτομέρειες που καταγράφηκαν στον πρώτο μέρος, ενώ παράλληλα δημιουργεί μία διαδραστική διαδρομή μέσα στη γειτονιά του Μεταξουργείου.

Ο στόχος αυτής της Διπλωματικής είναι η καταγραφή της Μνήμης της Πόλης από έναν expert citizen και η καταγραφή διαδρομών/ αφηγήσεων. Είναι η δημιουργία μιας εμπειρίας στον αστικό ιστό της Αθήνας και η διατήρηση της ιστορίας της γειτονιάς του Μεταξουργείου. Είναι ένας νέος τρόπος να παρατηρούμε την πόλη.

TITLE: Modern Ulysses, a journey to Metaxourgeio

STUDENT: Maria – Antigoni Ntavou

SUPERVISING TEACHER: Phoebe Giannisi

Nothing lasts forever.

Every physical object, including human existence, is subject to decay. Yet through the facility of memory, a trace remains of things that have gone before, both as tangible reminders as well as personal interpretations. Within the built environment, architecture has been said to perform as a mnemonic device.

As the architect and theorist Bernard Tschumi said, *buildings stand in mute witnesses to human events*. While architecture may represent an externalization of human actions and identity, buildings can be demolished someday.

If we accept that even the built environment is diminished, what remains then of human actions in this world? How might architecture be re-engaged to eternalize memory?

The question of this Diplomatic Thesis is, how the trace of humanity of a city can be preserved in the urban fabric, when a city is an urban palimpsest?

In the first part of the thesis, maps with various details about building, people and historic details are presented. In the second part an app was created, the use of which highlights the information and details recorded in the first part, while creating an interactive route in the neighborhood of Metaxourgeio.

The aim of this Diplomatic Thesis is to capture the Memory of the City by an expert citizen and to record routes / narratives. It is the creation of an experience in the urban fabric of Athens and the preservation of the history of the neighborhood of Metaxourgeio. It is a new way to observe the city.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ

ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Φοιτήτρια: Μαρία-Αντιγόνη Ντάβου

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Φοίβη Γιαννίση

Ιούνιος 2018

Στους γονείς, τα αδέρφια και τους φίλους μου,
για την αγάπη, βοήθεια και υπομονή τους.

Στην καθηγήτριά μου, για την καθοδήγησή της.

Στην Ιφιγένεια, για την βοήθεια
και την υποστήριξη της, όλα αυτά τα χρόνια.

*«In the city fields
Contemplating cherry-trees...
Strangers are like friends»*

Kobayashi Issa, Japanese Haiku

Η δική μας η γυναίκα ξέρετε πώς
λέγεται;

Ιερόδουλος.

Το δικό μου βιβλιάριο απάνω
γράφει Ιερόδουλος.

Η δουλειά που κάνω είναι ιερή.

1. ΕΡΩΤΗΜΑ	σελ. 15
2. ΜΑΝΙΦΕΣΤΟ	σελ. 19
3. ΜΕΤΑΞΟΥΡΓΕΙΟ	σελ. 31
4. ΑΝΑΛΥΣΗ & ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ	σελ. 57
5. APP	σελ. 97
6. ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΧΑΡΤΗ	σελ. 137
7. ΕΠΙΛΟΓΟΣ	σελ. 157
8. ΛΕΞΙΛΟΓΙΟ	σελ. 161
9. ΠΗΓΕΣ	σελ. 169
10. ΕΙΚΟΝΕΣ	σελ. 175

ΕΡΩΤΗΜΑ

Τίποτα δεν διαρκεί για πάντα.

Κάθε φυσικό αντικείμενο, συμπεριλαμβανομένης της ανθρώπινης ύπαρξης, υπόκειται σε φθορά. Ωστόσο, μέσα από τη μνήμη, παραμένει ένα ίχνος από πράγματα που έχουν περάσει. Στο εσωτερικό του δομημένου περιβάλλοντος, η αρχιτεκτονική λέγεται ότι λειτουργεί ως μνημονική συσκευή.

Όπως δήλωσε ο αρχιτέκτονας και θεωρητικός Bernard Tschumi, τα κτήρια στέκονται σα σιωπηλοί μάρτυρες σε ανθρώπινα γεγονότα. Ενώ η αρχιτεκτονική μπορεί να αντιπροσωπεύει μια εξωτερική κευση των ανθρώπινων ενεργειών και της ταυτότητάς τους, τα κτίρια μπορούν να κατεδαφιστούν κάποια μέρα.

Αν δεχτούμε ότι ακόμη και το δομημένο περιβάλλον μειώνεται, τότε τι είναι αυτό που απομένει, από τις ανθρώπινες ενέργειες, σε αυτόν τον κόσμο;

Πώς το αποτύπωμα των κατοίκων μιας πόλης μπορεί να διατηρηθεί στον αστικό ιστό, όταν η ίδια αποτελεί ένα χωρικό παλίμψηστο;

MANIFESTO

Η καντιανή φιλοσοφία θεωρεί τον χρόνο και τον χώρο ως τις δύο θεμελιώδεις κατηγορίες που διαμορφώνουν την ανθρώπινη εμπειρία.

Η αφήγηση χαρακτηρίζεται ως η αναπαράσταση μιας ακολουθίας γεγονότων. Πολλοί αναγνωρίζουν τον χρόνο ως το πιο σημαντικό στοιχείο της.

Οι αναφορές του χώρου δεν είναι απαραίτητως αφηγήσεις - γεωγραφικοί χάρτες, πίνακες τοπίου κλπ. - αλλά όλες οι αφηγήσεις συνεπάγονται έναν κόσμο με χωρική επέκταση, ακόμη και όταν παραλείπονται χωρικές πληροφορίες.

Η μελέτη των χωρικών εικόνων πρωτοστάτησε στην *Ποιητική του Χώρου* του Bachelard. Παρά τον τίτλο της, αυτή η εργασία δεν είναι μια συστηματική μελέτη του τρόπου με τον οποίο η λογοτεχνία αντιπροσωπεύει το χώρο, αλλά ένας ιδιαίτερα προσωπικός διαλογισμός για ορισμένες εικόνες που «αντηχούν» στη φαντασία του συγγραφέα, προκαλώντας μια σχεδόν μυστικιστική αίσθηση συνδεσιμότητας με το περιβάλλον και την παρουσία των πραγμάτων.

Τα τελευταία χρόνια, η μελέτη των χωρικών εικόνων έχει επικεντρωθεί όλο και περισσότερο στα βασικά χωρικά σχή-

ματα που βασίζονται στη γλώσσα και τη γνώση.

Το 1970, ο Lotman ισχυρίστηκε ότι «η γλώσσα των χωρικών σχέσεων» είναι ένα «βασικό μέσο για την κατανόηση της πραγματικότητας» (1970).

Ενώ ο Lotman επικεντρώνεται στην λεκτική τέχνη, οι Lakoff & Johnson (1980) και Turner (1996) εστιάζουν την προσοχή τους στις χωρικές μεταφορές της γλώσσας. Πιστοί στο φαινομενολογικό δόγμα, αυτοί οι συγγραφείς υποστηρίζουν ότι η πιο θεμελιώδης ανθρώπινη εμπειρία συνίσταται στην κατανόηση του εαυτού της ως σώμα που βρίσκεται στο χώρο.

Η ενσωματωμένη φύση του νου αντανakλάται στη γλώσσα από τις μεταφορές που υλοποιούν αφηρημένες έννοιες από την άποψη των σωμάτων που κινούνται ή βρίσκονται στο χώρο. Λέξεις όπως πάνω και κάτω, εμπρός και πίσω, ψηλά και χαμηλά, οργανώνουν το χώρο, χρησιμοποιώντας το σώμα ως σημείο αναφοράς. Λόγω της όρθιας θέσης του σώματος, πάνω και κάτω είναι οι πιο παραγωγικές πηγές μεταφορών: π.χ. ευτυχισμένο είναι πάνω, θλιβερό είναι κάτω, περισσότερο είναι επάνω, λιγότερο είναι κάτω, κλπ. Το μέτωπο και η πλάτη χρησιμοποιούνται κυρίως ως μεταφορές χρόνου: στον

πολιτισμό μας, το μέλλον είναι μπροστά και το παρελθόν είναι πίσω.

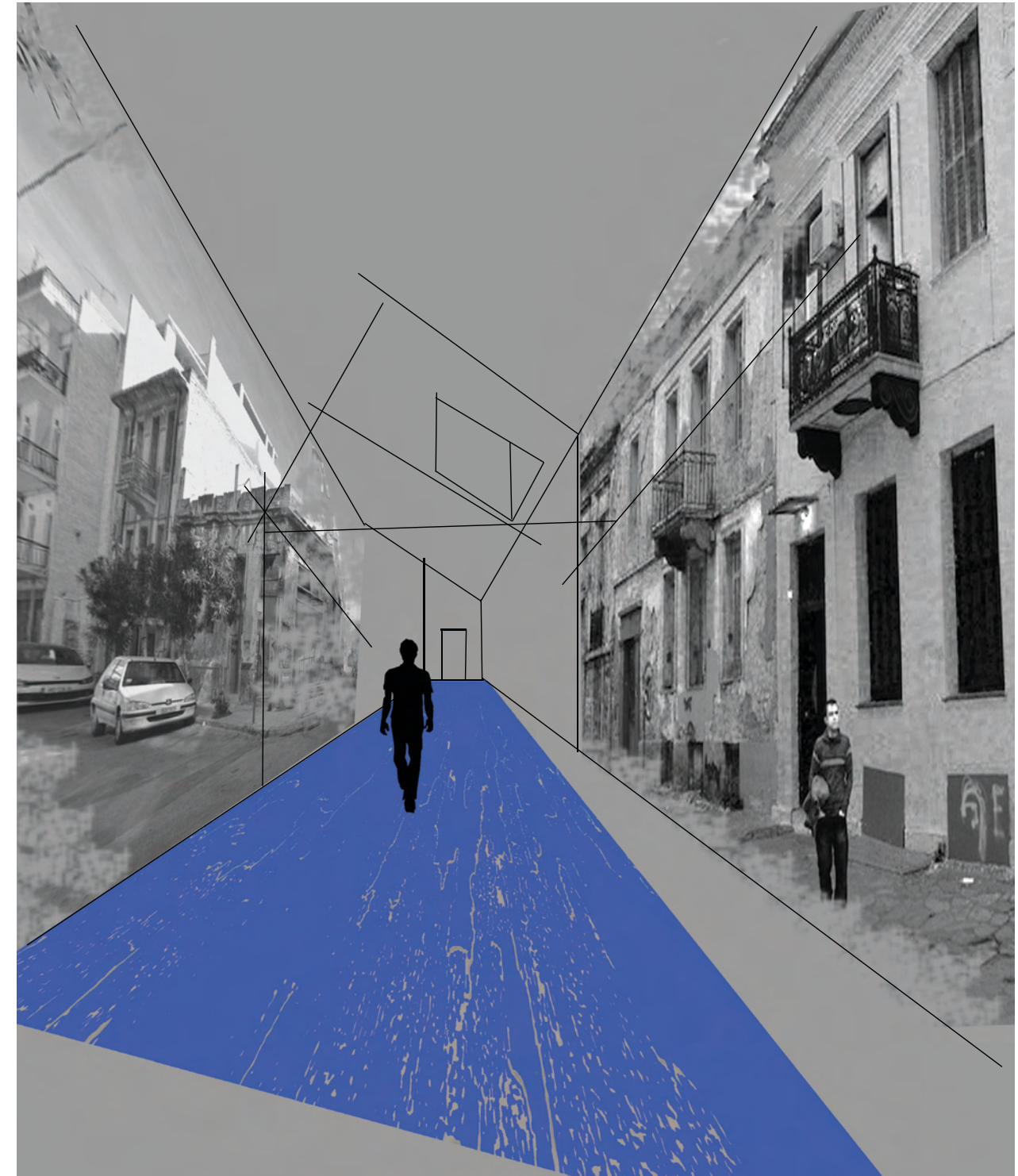
Σε μεγαλύτερο επίπεδο, οι χωρικές πληροφορίες μπορούν να οργανωθούν σύμφωνα με δύο βασικές στρατηγικές: τον χάρτη και την περιήγηση (Linde & Labon 1975), γνωστή και ως έρευνα και διαδρομή. Στη στρατηγική του χάρτη, ο χώρος παριστάνεται πανοραμικά από μια προοπτική που κυμαίνεται από την οπτική γωνία του μη θεμελιωμένου θεού της καθαρής κάθετης προβολής έως την πανοραμική άποψη ενός παρατηρητή που βρίσκεται σε ένα υπερυψωμένο σημείο. Σε αυτόν τον τρόπο παρουσίασης, ο χώρος χωρίζεται σε τμήματα και το κείμενο τα καλύπτει με συστηματικό τρόπο, π.χ. αριστερά προς τα δεξιά, βορρά προς νότο, μπροστά προς τα πίσω. Η στρατηγική της περιήγησης, αντιθέτως, αντιπροσωπεύει το χώρο δυναμικά από κινητική άποψη. Έτσι, ένα διαμέρισμα θα περιγραφεί, για παράδειγμα, ανά δωμάτιο, ακολουθώντας τη διαδρομή κάποιου που δείχνει το διαμέρισμα.

Σε αντίθεση με το καθαρό όραμα της προβολής του χάρτη, η περιήγηση προσομοιώνει την ενσωματωμένη εμπειρία ενός ταξιδιώτη. Από τις δύο στρατηγικές, η περιοδεία είναι η συνηθέστερη στην αφηγηματική φαντασία, αν και μερικά

μεταμοντέρνα κείμενα έχουν πειραματιστεί με την άποψη του χάρτη: π.χ. Το έργο *La Vie mode d'emploi* του Georges Perec περιγράφει την παράλληλη ζωή των κατοίκων μίας πολυκατοικίας, «μεταπηδώντας» μέσα στο κτίριο σαν να ήταν ο αφηγητής ιππότης σε μια σκακιέρα - μια στρατηγική που προϋποθέτει μια κατακόρυφη προβολή που μοιάζει με το χάρτη - αντί να δημιουργήσει φυσική διάβαση.

Μια σημαντική πτυχή της γνωστικής χαρτογράφησης των αφηγηματικών κειμένων είναι η απόδοση συμβολικής σημασίας στις διάφορες περιοχές και ορόσημα του αφηγηματικού κόσμου. Αυτό το νόημα δεν θα πρέπει να θεωρηθεί ως μεταφόρτωση της έννοιας του χώρου, αφού συνδέεται με συγκεκριμένους τομείς του αφηγηματικού κόσμου, αντίθετα με τις χωρικές μεταφορές, που καταστέλλουν τις συνδέσεις με συγκεκριμένα εδάφη.

Στα παιχνίδια υπολογιστή, για παράδειγμα, ο συμβολικός χάρτης του αφηγηματικού κόσμου μπορεί να συνδέσει το κάστρο με την εξουσία, τις κορυφές του βουνού με αντιπαραθέσεις μεταξύ των δυνάμεων του καλού και του κακού, ανοιχτές περιοχές με κίνδυνο, κλειστές περιοχές με ασφάλεια κλπ.



Η οργάνωση του χώρου δεν περιορίζεται στα φανταστικά κείμενα: οι αφηγηματικοί κόσμοι μπορούν να δομηθούν από αντιθέσεις μεταξύ των κατοικημένων χώρων και περιοχών. Μεταξύ της πόλης και της υπαίθρου (η *Anna Karenina* του Tolstoy). Μεταξύ της ζωής στην πρωτεύουσα και της ζωής στην επαρχία (*Comédie Humaine* του Balzac). Ανάμεσα στο σπίτι και μακριά από το σπίτι (*Η Οδύσσεια*). Μεταξύ του γνωστού και του αγνώστου (η πόλη εναντίον του κάστρου στο *Das Schloss* του Κάφκα). Ή ανάμεσα σε τοπία που μιλούν διαφορετικά από τη φαντασία (ο δρόμος του Swann εναντίον του Guermantes στο *À La Recherche du temps perdu* του Proust). Σύμφωνα με τον Lotman, η αφήγηση γεννιέται όταν ένας χαρακτήρας διασχίζει το όριο μεταξύ αυτών των συμβολικά φορτισμένων χώρων: «Ένα οικόπεδο μπορεί πάντα να μειωθεί σε ένα βασικό επεισόδιο - τη διέλευση των βασικών τοπολογικών συνόρων στην χωρική δομή του οικοπέδου».

Αρχιτεκτονικά ο αφηγηματικός χώρος μπορεί να περιγραφεί από την άποψη των χωρισμάτων, τόσο των φυσικών όσο και των πολιτιστικών, που τον οργανώνουν σε θεματικά σχετικές υπό περιοχές: τοίχοι, διάδρομοι, πολιτικά όρια, ποτάμια και βουνά, καθώς και των ανοιγμάτων που επιτρέπουν σε αυτές τις υπό περιο-

χές να επικοινωνούν: πόρτες, παράθυρα, γέφυρες, αυτοκινητόδρομοι, σήραγγες και περάσματα. Εκτός από τα οριζόντια χωρίσματα, η αφήγηση μπορεί επίσης να παρουσιάζει κάθετα χωρίσματα. Αυτές οι οντολογίες μπορούν να ενταχθούν σε έναν κόσμο μαγείας, ονείρου και φαντασίας. Ενώ τα οριζόντια χωρίσματα χωρίζουν τη γεωγραφία του αφηγηματικού κόσμου, τα κάθετα χωρίσματα δημιουργούν οντολογικά στρώματα μέσα στο αφηγηματικό σύμπαν.

Η ζωντανή εμπειρία του χώρου προσφέρει μια ιδιαίτερα πλούσια πηγή θεματοποίησης. Ορισμένες ιστορίες παρουσιάζουν χώρους κλειστούς και περιοριστικούς (*το ημερολόγιο της Anne Frank*), άλλοι ως ανοικτούς και απελευθερωτικούς (αφηγήσεις εξερεύνησης, ταξιδιωτικές αφηγήσεις) και άλλοι ανοικτούς και αποξενωμένους (ιστορίες περιπλάνησης χωρίς σκοπό σε εχθρικό περιβάλλον).

Ο περιορισμένος χώρος περιστασιακά μετατρέπεται σε πεδίο ατελείωτων ανακαλύψεων. Μέσα από την πολυτέλειά του, ο χώρος μπορεί να εκληφθεί ως διαχωρισμός (αφηγήσεις εξορίας, *Οδύσσεια*) ή η ύπαρξή του μπορεί να απορριφθεί από την τεχνολογία (τηλεπικοινωνίες, ταξίδια μέσω τηλεμεταφοράς). Η αφήγηση μπορεί επίσης να επικεντρωθεί στον τόπο,

μια αντίληψη που συνήθως αντιτίθεται στο χώρο από γεωγράφους, βυθίζοντας τον αναγνώστη σε ένα συγκεκριμένο αστικό τοπίο. Και τέλος, οι αφηγήσεις μπορούν να υπογραμμίσουν τη σημασία της αίσθησης της ενσωμάτωσης μας για την εμπειρία του χώρου, χαρακτηρίζοντας έναν πρωταγωνιστή του οποίου το σώμα αναπτύσσεται ή συρρικνώνεται από τις ανθρώπινες αναλογίες. Μυθιστορήματα όπως το *Gulliver's Travels* ή η *Alice in Wonderland*, στα οποία απενεργοποιείται τη σχέση μας με τον χώρο δείχνοντας πως η κίνηση, η πλοήγηση, ο χειρισμός αντικειμένων και οι διαπροσωπικές σχέσεις επηρεάζονται από μια αλλαγή κλίμακας.

Όταν οι συνηθισμένες αφηγήσεις είναι νομαδικά κείμενα που μπορούν να ληφθούν οπουδήποτε διότι περιγράφουν απουσία αντικειμένων, οι νέες ψηφιακές τεχνολογίες επανασυνδέουν ιστορίες με φυσικό χώρο δημιουργώντας κείμενα που πρέπει να διαβάζονται παρουσία του αφηγητή τους.

Για παράδειγμα, το καναδικό έργο [murmur] αποτελείται από προφορικές ιστορίες που λένε οι πολίτες του Τορόντο και άλλων πόλεων σχετικά με τα αστικά χαρακτηριστικά. Οι τοποθεσίες των ιστοριών στην πραγματική πόλη σημει-

ώνονται με ορατά σημάδια που εμφανίζουν αριθμούς τηλεφώνου στους οποίους μπορούν να αποκτήσουν πρόσβαση οι περιπατητές. Εξοπλισμένοι με χάρτη που δείχνει αυτές τις θέσεις, οι συμμετέχοντες περπατούν στην πόλη αναζητώντας τα ορόσημα στα οποία συνδέονται οι ιστορίες.

Ο σκοπός αυτού του έργου, ο οποίος αποτελεί παράδειγμα ενός είδους γνωστού ως «νοητική αφήγηση», είναι να συλλάβει τη γενική θέση μιας πόλης δίνοντας στους συμμετέχοντες μια εκτίμηση για την πλούσια αφήγηση της.

Ακριβώς όπως οι μύθοι από το παρελθόν και οι ιστορίες για τους προγόνους δημιουργούν μια αίσθηση τόπου, οι ιστορίες που λένε οι πολίτες για φαινομενικά συνηθισμένα κτίρια και γειτονιές μεταμορφώνουν την καθημερινότητα των κατοίκων και δίνουν μία νέα ψυχή στην πόλη στην οποία ζουν.

Ψάχνοντας για τρόπους με τους οποίους θα μπορούσα να κατασκευάσω και να καταγράψω αυτές τις διαδρομές στην πόλη, παράλληλα διάβαζα το μυθιστόρημα *Ulysses* του James Joyce. Κάνοντας μία έρευνα πάνω στο βιβλίο αυτό και για πιο λόγο έχει επηρεάσει τόσο τη λογοτεχνία και έχει αγαπηθεί, ανακάλυ-

ψα ότι κάθε χρόνο στο Δουβλίνο, αλλά και σε άλλες πόλεις του κόσμου, πολλοί αναγνώστες παίρνουν μέρος στο δρώμενο Bloomsday, στις 16 Ιουνίου. Οι αναγνώστες περπατούν μέσα στην πόλη και στέκονται σε διάφορα σημεία, διαβάζοντας αποσπάσματα του βιβλίου.

Ο ίδιος ο Joyce είχε δηλώσει ότι «αν το Δουβλίνο καταστρεφόταν ολοσχερώς, θα μπορούσε να χτιστεί ακριβώς ίδιο, από την αρχή, χρησιμοποιώντας τις περιγραφές του».

Πράγματι, στο Δουβλίνο πολλά σημεία του μυθιστορήματος έχουν παραμείνει ίδια και έτσι οι συμμετέχοντες μπορούν να αναβιώσουν την ιστορία του.

Όμως στην Πράγα; Στη Νέα Υόρκη; Πώς μπορείς να περιπλανηθείς με άλλες συντεταγμένες σε μία διαφορετική πόλη;

Μήπως χρησιμοποιώντας διηγήσεις από άλλα κείμενα, σε άλλο χρόνο και χώρο, τότε η εμπειρία ξεφεύγει από το πλαίσιο του μουσείου-πόλης και έχουμε μια πιο βαθιά κατανόηση του αστικού ιστού;

Έτσι λοιπόν γεννήθηκε η ιδέα για αυτής της Διπλωματικής Εργασίας. Μία καταγραφή του αστικού ιστού της Αθήνας, συγκεκριμένα της γειτονιάς του Μετα-

ξουργείου και η κατασκευή διαδρομών/αφηγήσεων.

Στο πρώτο μέρος της εργασίας παρατίθενται χάρτες καταγραφής γεγονότων (ιστορικών, καθημερινών, συνεντεύξεων κλπ.), με σκοπό τη δημιουργία ενός αρχείου Μνήμης.

Η γειτονιά του Μεταξουργείου επιλέχθηκε για αυτό το πείραμα, διότι πρόκειται για ένα αστικό Παλίμψηστο (βλέπε Ιστορία). Μία περιοχή που για χρόνια βρίσκεται στο περιθώριο και το μεταίχμιο.

Στο δεύτερο μέρος δημιουργούνται πολλαπλές διαδρομές και σημεία μέσα στην γειτονιά. Ο περιπατητής/παρατηρητής με την χρήση ενός app θα μπορεί να χρησιμοποιήσει αυτή την τεχνολογία για να ανακαλύψει εκ νέου την περιοχή.

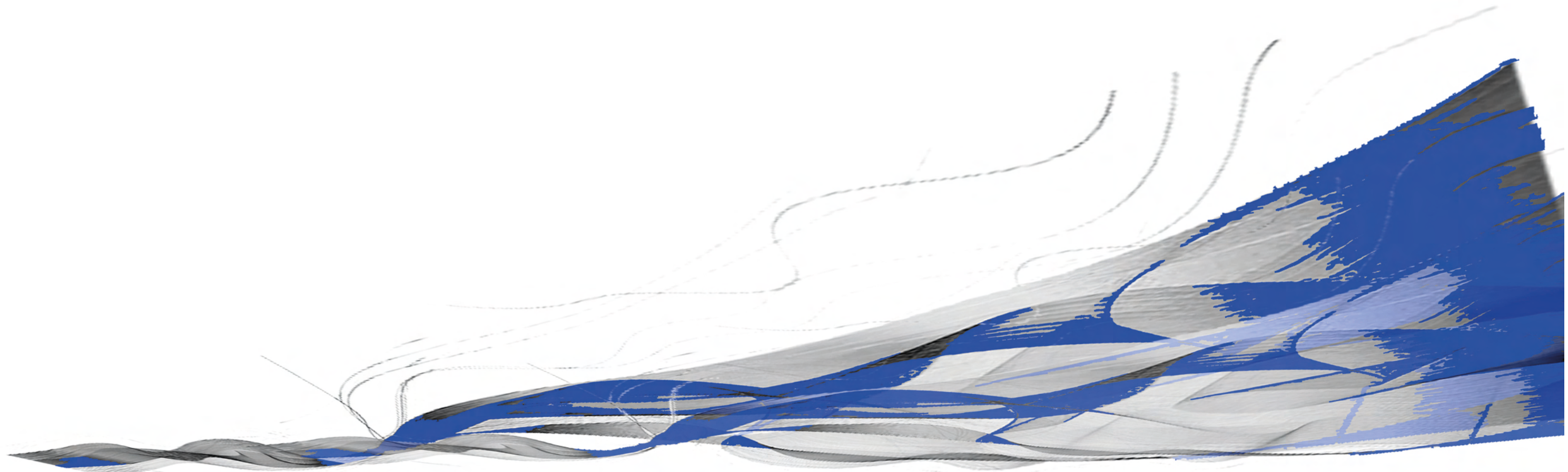
Όλες οι ιστορίες και τα στοιχεία για την περιοχή είναι καταγεγραμμένα στο menu του app, αλλά οι λεπτομέρειές τους πραγματικά ζωντανεύουν καθώς ο χρήστης περπατά μέσα στην πόλη/αφήγηση.

Έχοντας συνηθίσει μέσω του GPS να πηγαίνουμε από το σημείο Α στο σημείο Β σε συγκεκριμένο χρόνο και από συγκεκριμένους δρόμους, η ουσία της Διαδρο-

μής χάνεται.

Οι άνθρωποι αναπτύσσουν μια νέα οικειότητα με τον χώρο και η ιστορία αποκτά φωνή. Η φυσική εμπειρία της ακρόασης μιας ιστορίας στην πραγματική της κατάσταση, προξενεί ασυνήθιστες γνώσεις στον κοινό χώρο, και φέρνει τους ανθρώπους πιο κοντά στις πραγματικές ιστορίες που συνθέτουν την πόλη τους.

Επιπλέον, μέσω αυτής της προσέγγισης με μία κοινή ασχολία, όπως το περπάτημα, η διαδρομή αναδεικνύεται και με ένα νέο τρόπο η Πόλη και η Μνήμη της παρατηρούνται και διατηρούνται.



WOULD GUY DEBORD

USE A SMARTPHONE ?

METAEOPYΓEIO

Το Μεταξουργείο είναι συνοικία στο βορειοδυτικό τμήμα του Ιστορικού Κέντρου της πόλης των Αθηνών. Η ονομασία της συνοικίας οφείλεται σε εργοστάσιο επεξεργασίας μεταξίου που λειτουργούσε στην περιοχή στα χρόνια του Όθωνα, με την επωνυμία «Σηρική Εταιρεία της Ελλάδος Αθανάσιος Δουρούτης & Σία».

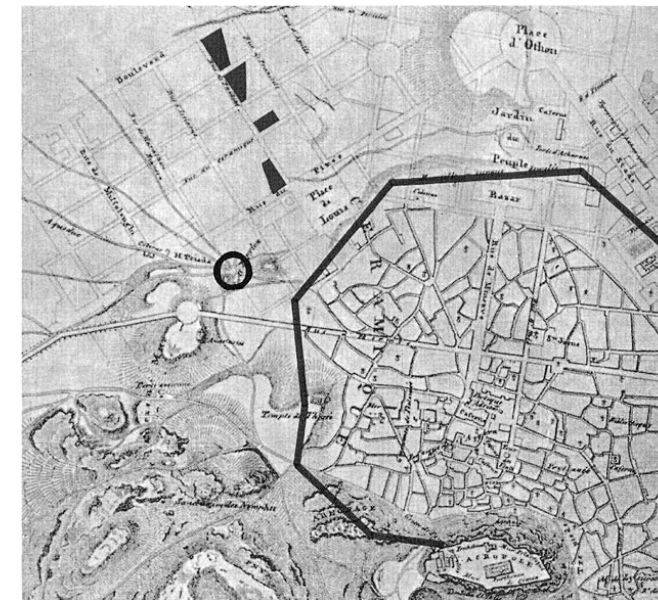
Η περιοχή του, όπως είναι γνωστό, βρισκόταν έξω από την ιστορική πόλη της Αθήνας, αλλά σε άμεση γειτνίαση με αυτήν, περιοχή αγροτική, με περιβόλια και χωράφια, είχε δύο πρόσθετα χαρακτηριστικά που συνιστούν ισάριθμες ιστορικές προδιαγραφές. Στα νότια της βρισκόταν η περιοχή του Δίπυλου (σήμερα εντός του αρχαιολογικού χώρου του Κεραμεικού), με ένα σημαντικό σταυροδρόμι όπου συνέκλιναν οι δρόμοι από την Ελευσίνα (Ιερά Οδός), τον Πειραιά (παρακλάδι του κυρίως δρόμου του Πειραιά, ο οποίος κατέληγε νοτιότερα, στην Πόρτα του Δράκου) και τα Σεπόλια. Από το σταυροδρόμι αυτό που φαίνεται καθαρά στον χάρτη του Aldenhoven του 1837 (Εικόνα α), ένας κεντρικός δρόμος οδηγούσε στην Πόρτα του Μωρία του τείχους του Χασεκί.

Το δεύτερο χαρακτηριστικό ήταν ότι ακριβώς στη γειτονική Πόρτα του Μωρία (επίσης σημερινής οδού Σαρρή) ήταν

εγκατεστημένοι, γύφτοι σιδεράδες και γι' αυτό η πόρτα αυτή λεγόταν Γύφτικη. Οι μεταφορικές-συγκοινωνιακές λειτουργίες και η παραγωγή ήταν συνεπώς παρούσες σε γειτονικά με την περιοχή που μας ενδιαφέρει σημεία, ήδη πριν από τη μετατροπή της Αθήνας σε πρωτεύουσα του κράτους.

Με την εγκατάσταση της πρωτεύουσας στην Αθήνα και την έγκαιρη ένταξη της περιοχής στα σχέδια της νέας πόλης, άνοιξαν οι προοπτικές αστικοποίησης του επονομαζόμενου Χεζολίθαραυ ή Χεσμένης Πέτρας όπως λεγόταν η περιοχή (εξαιτίας των λιμναζόντων εκεί υδάτων), που σύντομα μετονομάστηκε επί το ευπρεπέστερο Χρυσωμένη Πέτρα.

Τη στιγμή εκείνη, οι πιθανές κατευθύνσεις που θα έπαιρνε η εξέλιξή της ήταν φυσικά πολλές. Το συγκυριακό γεγονός που χάραξε την πρώτη κατεύθυνση ήταν η αρχική πρόταση των σχεδίων Κλεάνθη-Σάουμπερτ και Κλέντσε για την τοποθέτηση των ανακτόρων στις γειτονικές περιοχές της Ομόνοιας και του Δίπυλου αντιστοίχως. Η προδιαγραφόμενη εξέλιξη της περιοχής σε ζώνη κεντρικών αστικών λειτουργιών κινητοποίησε τις αγορές γης και προσέλκυσε τη σημαντική επένδυση του πρίγκιπα Γεωργίου Καντακουζηνού σε ένα μεγάλο αστικό ακίνητο που θα



Εικόνα α: Τμήμα του χάρτη της Αθήνας του F. Aldenhoven (1837), όπου υποδεικνύονται τα τέσσερα κατειλημμένα οικόπεδα επί της οδού Μυλλέρου, ο οδικός κόμβος στο Δίπυλο και το τείχος του Χασεκί.



Εικόνα β: Λεπτομέρεια από το Πανόραμα των Αθηνών [Panorama von Athen] του Fr. Stademann (1835), με την παλαιότερη απεικόνιση του υπό κατασκευή εμπορικού κέντρου και της οικίας Καντακουζηνού.

λειτουργούσε ως εμπορικό κέντρο. Ταυτόχρονα άρχισαν να χτίζονται και ορισμένες μεγάλες κατοικίες εύπορων επήλυδων (Εικόνα β).

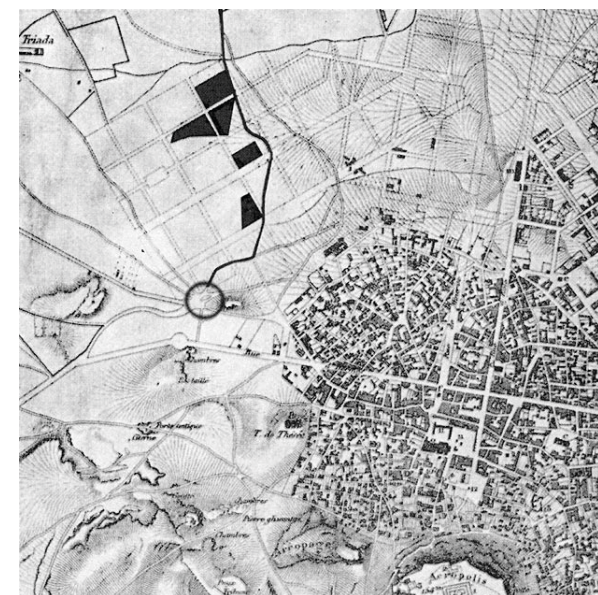
Η τελική όμως απόφαση για την τοποθέτηση των ανακτόρων στο διαμετρικά αντίθετο άκρο της πόλης, που αποφασίστηκε το 1836, ανέστρεψε και πάγωσε τις εξελίξεις στην περιοχή του τότε Μεταξουργείου, που έμεινε και πάλι με ασαφείς προσανατολισμούς. Το συγκρότημα Καντακουζηνού έμεινε ημιτελές, διότι η δημιουργία εμπορικού κέντρου σε αυτή την έκκεντρη πλέον περιοχή δεν είχε νόημα. Η ζήτηση αστικής γης στράφηκε πράγματι προς τις βόρειες και βορειοανατολικές περιαστικές ζώνες, που άρχισαν πρώτες να οικοδομούνται. Ωστόσο, οι κατοικίες που είχαν ήδη χτιστεί ή αποπερατώθηκαν λίγο αργότερα –έστω κι αν οι περισσότερες εγκαταλείφθηκαν από τους αρχικούς (εύπορους) ιδιοκτήτες τους– κράτησαν για ένα διάστημα ανοιχτή την προοπτική της μετατροπής της περιοχής σε ζώνη κατοικίας. Η φάση αυτή διήρκεσε περίπου είκοσι χρόνια και ο τελευταίος επιζών μάρτυράς της είναι η οικία Προβελέγγιου που διασώζεται στη γωνία Κεραμεικού και Μυλλέρου.

Σε γαλλικό χάρτη του 1854 (Εικόνα γ) φαίνεται ότι ο εποικισμός της περιοχής

παρέμεινε, στην εικοσαετία που μεσολάβησε, στα επίπεδα του 1837. Τέσσερα είναι, και στις δύο χρονολογίες, τα κατελημμένα οικόπεδα, ενώ το 1854 έχει προστεθεί και φαίνεται με σαφήνεια στον χάρτη το περιβόλι του μεταξουργείου. Φαίνεται επίσης ότι η οδός Μυλλέρου αποτέλεσε τον πρώτο πόλο εποικισμού της περιοχής, επειδή η νέα χάραξη στο σημείο αυτό συνδυαζόταν καλά με παλαιότερο οδικό άξονα.

Όταν λοιπόν η εταιρεία Βράμπε αποφάσισε την αγορά του συγκροτήματος Καντακουζηνού και τη μετατροπή του σε μεταξουργείο (1852), η περιοχή δεν είχε ακόμη ενσωματωθεί στον ιστό της πόλης. Η επιλογή του συγκεκριμένου κτηρίου προφανώς οφειλόταν στο γεγονός ότι δεν υπήρχαν στην Αθήνα της εποχής εκείνης ανάλογου μεγέθους κτήρια που να προσφέρονται για τέτοιες χρήσεις. Αλλά και η επιδιωκόμενη νέα χρήση δεν ερχόταν σε σύγκρουση με τον –αδιαμόρφωτο ακόμη– χαρακτήρα της περιοχής, μιας περιοχής με προοπτικές μάλλον υποβαθμισμένες, στις παρυφές της πόλης.

Η δεύτερη αυτή (συγκυριακή) επέμβαση επρόκειτο να έχει μακροσκοπικές επιπτώσεις στο μέλλον της περιοχής, με πολύ μεγαλύτερη δηλαδή χρονική εμβέλεια απ' όσο έζησε το ίδιο το μεταξουργ-



Εικόνα γ: Τμήμα Γαλλικού χάρτη της Αθήνας (Dérôt de la Guerre, 1853-1854), όπου υποδεικνύονται τα τέσσερα κατελημμένα οικόπεδα και το περιβόλι του μεταξουργείου επί της οδού Μυλλέρου (τότε Κεραμεικού), ο παλαιός δρόμος προς τα Σεπόλια και ο οδικός κόμβος στο Δίπυλο.



Εικόνα δ: Φωτογραφία του δυτικού τμήματος της Αθήνας το 1869. Στα αριστερά το Θησείο, και στο βάθος το μεταξουργείο, έξω από την πόλη και πίσω από την οικία Προβελέγγιου.

γείο, κι αυτό γιατί στην πραγματικότητα συμβάδιζε με ορισμένες τάσεις μεγάλης διάρκειας που είχαν ήδη εγγραφεί στη δομή της πόλης. Τις τάσεις αυτές, η ίδρυση του μεταξουργείου τις ενίσχυσε: πρόκειται για την ενσωμάτωση της περιοχής στην παραγωγική ζώνη της πρωτεύουσας και την αποκρυστάλλωση της γνωστής, βασικής διχοτομίας της πόλης, που διατηρείται ως τις μέρες μας, ανάμεσα στις προνομιούχες αστικές ζώνες κατοικίας στα ανατολικά και τις λαϊκές συνοικίες κατοικίας και εργασίας δυτικά.

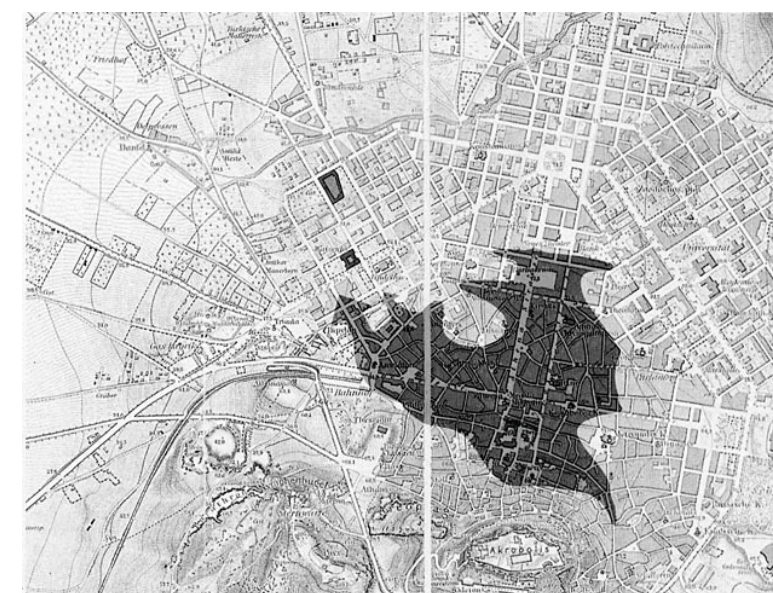
Στο διάστημα που χωρίζει τους δύο χάρτες, του 1854 και του 1862, δύο ακόμη ενέργειες συνέβαλαν καθοριστικά στην αποκρυστάλλωση του χαρακτήρα της περιοχής. Η πρώτη ήταν η εγκατάσταση εκεί του Ορφανοτροφείου Χατζηκώστα, το 1856, αρχικά με ενοίκιο στην –προφανώς εγκαταλελειμμένη– οικία Ν. Κύκλου (επί της οδού Κεραμεικού) και στη συνέχεια στην οικία Βράνη που του παραχωρήθηκε, γωνία Μυλλέρου και Πειραιώς. Στο πλαίσιο της στρατηγικής των «φιλάνθρωπων» για την «κοινωνική ενσωμάτωση των φτωχών παιδιών» το Ορφανοτροφείο ίδρυσε εργαστήρια για την επαγγελματική εκπαίδευση των τροφίμων του: αρχικά εργαστήρια ραπτικής και υποδηματοποιίας, κι αργότερα σιδηρουργείο. Το τελευταίο εξελίχθηκε σε εργοστάσιο, το οποίο

μισθωνόταν σε ιδιώτη επιχειρηματία και απασχολούσε, το 1884, 50 εργάτες. Η δεύτερη ενέργεια ήταν η εγκατάσταση του εργοστασίου παραγωγής φωταερίου, το 1859-1861, προς τη νότια πλευρά του οδικού κόμβου για τον οποίο έγινε λόγος προηγουμένως. Το γνωστό Γκάζι ήταν το πρώτο βήμα προς τη μεταμόρφωση της οδού Αθηνών-Πειραιώς στον μεγάλο άξονα χρήσεων που παραμένει έως τις μέρες μας.

Το σύμπλεγμα αυτό –ο άξονας της οδού Μυλλέρου με το μεταξουργείο και τα εργαστήρια του Ορφανοτροφείου από τη μία και το Γκάζι από την άλλη– αποτέλεσαν για τη δυτική πλευρά της Αθήνας τον πρώτο πόλο έλξης προς τον οποίο κατευθύνθηκαν οι παραγωγικές λειτουργίες, μέσα από τη διαδικασία των διαδοχικών πλευρικών μετατοπίσεων που χαρακτηρίζει την κινητικότητα και την προσαρμοστικότητα των χρήσεων στην πόλη. Οι λειτουργίες αυτές ασφυκτιούσαν στην ιστορική εστία τους, η οποία βρισκόταν, ως γνωστόν, στην ίδια επί αιώνες θέση, αφού το Παζάρι της οθωμανικής εποχής είχε εγκατασταθεί πάνω στα ίχνη της Ρωμαϊκής Αγοράς και της Βιβλιοθήκης του Αδριανού. Στην οθωμανική Αθήνα, τα μαγαζιά και τα εργαστήρια αναπτύσσονταν με κατεύθυνση από νότο προς βορρά, πάνω στον άξονα της σημερινής



Εικόνα ε: Τμήμα χάρτη της Αθήνας του Γερμανού στρατιωτικού C. von Stranz (1862). Η περιοχή της Ομόνοιας έχει τώρα ενοικιστεί. Το οικόπεδο του μεταξουργείου εμφανίζεται εδώ ενοποιημένο με το διπλανό του στα ΝΔ. Γωνία Πειραιώς και Μυλλέρου διακρίνεται το κτίριο του Ορφανοτροφείου Χατζηκώστα, και νοτιότερα, επί της Πειραιώς, το Γκάζι.



Εικόνα στ: Τμήμα του χάρτη της Αθήνας του J.A. Kaupert (1875). Υποδεικνύεται η παραγωγική ζώνη της πόλης, με βάση Οδηγό της εποχής, το Ορφανοτροφείο Χατζηκώστα και το μεταξουργείο, «εμπροσθοφυλακές» της επέκτασης της παραγωγικής ζώνης προς τα δυτικά.

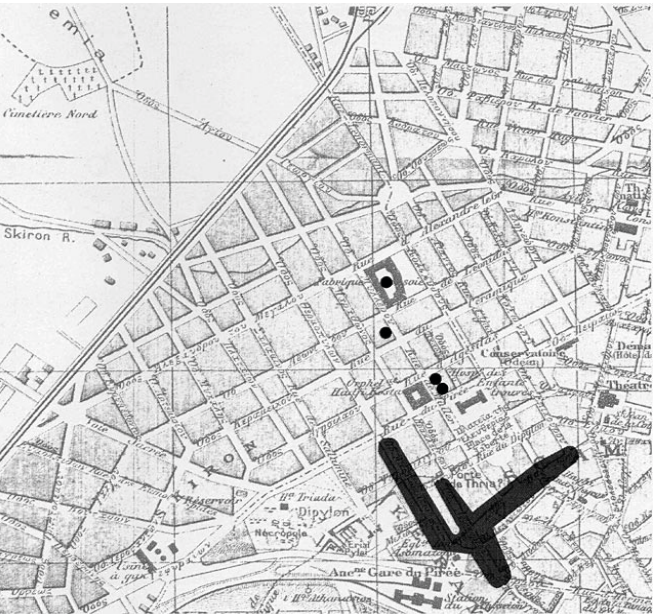
οδού Πανός και ακτινωτά στους κάθετους άξονες των οδών Ηφαιστού, Πανδρόσου, Αδριανού κ.λπ. Η οδός Ηφαιστού ειδικότερα, προεκτεινόμενη (μέσω των οδών Άστιγγος και Λεωκορίου) μέχρι την Πόρτα του Μωρία, συγκέντρωνε τα σιδηρουργεία και τα σαγματοποιεία, ενώ προς την ανατολική πλευρά της Πανδρόσου παρατάσσονταν τα εργαστήρια υφασμάτων (αμπατζίδικα). Έτσι, η δομή της πόλης χαρακτηριζόταν –τουλάχιστον από την οθωμανική περίοδο– από μια κατανομή των δραστηριοτήτων σε «ευγενείς» και «οχλούσες», όπου οι δεύτερες καταλάμβαναν το δυτικό τμήμα της πόλης.

Με τη διάνοιξη των οδών Ερμού, Αιόλου και Αθηνάς, η παραγωγική ζώνη ανασυντάχθηκε πάνω στους νέους αυτούς άξονες. Ας σημειωθεί με την ευκαιρία αυτή ότι, σε αντίθεση με τα γνωστά στερεότυπα περί του «παρασιτικού» χαρακτήρα της πρωτεύουσας, η Αθήνα ήταν και παρέμεινε μια παραγωγική πόλη: ακόμη και στην εποχή της βιομηχανίας, όμως, παρέμεινε η πόλη της μικρής βιοτεχνίας που παρήγε καταναλωτικά προϊόντα πολυτελείας. Τα μαγαζιά και τα εργαστήρια αναπτύσσονταν τώρα με κατεύθυνση κυρίως από ανατολή προς δύση και με κεντρικό άξονα την οδό Ερμού, για να καταλάβουν ολόκληρη την περιοχή ανάμεσα στο Μοναστηράκι και το δυτι-

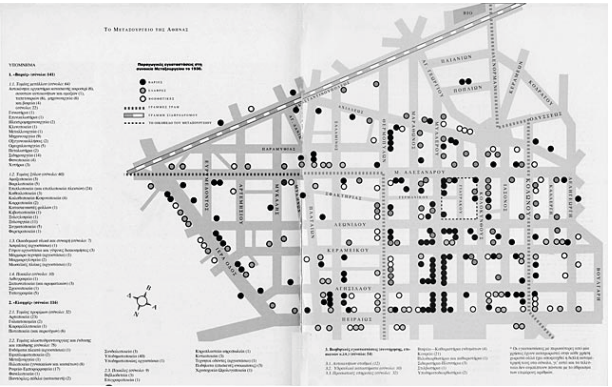
κό άκρο της οδού Αδριανού, τη συνοικία του Ψυρρή και το τρίγωνο Ερμού-Αθηνάς-Ευριπίδου (σημερινό εμπορικό κέντρο), διατηρώντας τις μικροτοπικές εξειδικεύσεις.

Αλλά η επέκταση της ζώνης αυτής προς τα βόρεια και τα ανατολικά, όπου χτιζόταν η νέα πόλη, εμποδιζόταν από τις «καλές» συνοικίες της Ομόνοιας και του Συντάγματος αντιστοίχως. Προς τα ανατολικά, ήδη από το ύψος της Αιόλου όπου το γνωστό καφενείο η «Ωραία Ελλάς», το τμήμα εκείνο της οδού Ερμού φιλοξενούσε τα καλύτερα εμπορικά και καφενεία για να καταλήξει στα ξενοδοχεία, τα ζαχαροπλαστεία και τα αρχοντικά της πλατείας Συντάγματος. Προς τα βόρεια, το θέατρο Μπούκουρα (1840), το Βαρβάκειο Λύκειο (1857) και το κεντρικό κτήριο της Εθνικής Τράπεζας οριοθετούσαν την ακτίνα επιρροής της πλατείας Ομόνοιας.

Συνεπώς, η δυτική πλευρά της πόλης ήταν η μόνη φυσική διέξοδος της παραγωγικής ζώνης. Στην πλευρά αυτή, που ήδη συγκέντρωνε, όπως είδαμε, τα σημαντικότερα εργαστήρια, διευρύνονταν οι λειτουργίες του παλαιού κιόλας συγκοινωνιακού κόμβου. Στην πλατεία Αγίων Ασωμάτων κατέληγαν τώρα όλες οι άμαξες και τα κάθε είδους οδικά μεταφορικά



Εικόνα ζ: Τμήμα Γαλλικού χάρτη της Αθήνας (Guide Joannes, Hachette et Cie, 1896), όπου υποδεικνύεται η ζώνη των αμαξοποιείων στις οδούς Ασωμάτων, Λεωκορίου και Σαρρή και τα τέσσερα αμαξοποιεία της οδού Μυλλέρου (1900).



Εικόνα η: Παραγωγικές εγκαταστάσεις στη συνοικία Μεταξουργείου το 1930.

μέσα που έρχονταν, με ολοένα αυξανόμενη πυκνότητα, από τον Πειραιά• η εγκατάσταση του σταθμού του σιδηροδρόμου στο ίδιο σημείο, το 1869, επιβάρυνε τον κόμβο με τις ανάγκες της αλλαγής μεταφορικού μέσου. Ολόκληρη η περιοχή, από την πλατεία Αγίου Φιλίππου, όπου έκαναν πιάτσα οι Μαλτέζοι βασιτάζοι, ως τις παρυφές της πλατείας Ελευθερίας (Κουμουνδούρου) συγκέντρωνε προνομιακά τις εγκαταστάσεις εξυπηρέτησης των μεταφορών: τα παλαιότερα σαγματοποιεία, σανοπωλεία κ.λπ., και τα νεότερα αμαξοποιεία, μαζί με τα ξυλουργεία και τα εργαστήρια μετάλλου.

Αυτά ακριβώς τα αμαξοποιεία υπήρξαν το όχημα της επέκτασης της παραγωγικής ζώνης προς τα δυτικά. Το πρώτο που «μετανάστευσε» στα δυτικά της οδού Πειραιώς για να εγκατασταθεί δίπλα στο μεταξουργείο ήταν το «Ελληνικόν Αμαξοποιείον του κ. Γαλιάνι» (Galliani), η ύπαρξη του οποίου μαρτυρείται από το 1862 τουλάχιστον. Τρία χρόνια αργότερα, το 1865, ο νεοεστεμμένος Γεώργιος Α' επισκέφθηκε το μεταξουργείο Δουρούτη και το «πλησίον αυτού κείμενον» αμαξοποιείο και απένειμε παράσημα στους δύο ιδιοκτήτες τους. Δέκα χρόνια αργότερα, το 1875, τα περισσότερα αμαξοποιεία (14 από τα 15 που καταγράφει για όλη την Αθήνα οδηγός της εποχής)

συνωστίζονται πάντα στις οδούς Αδριανού, στην πλατεία Ασωμάτων και στην οδό Σαρρή, ενώ στην άμεσα γειτονική του μεταξουργείου περιοχή καταγράφεται και ένα εργαστήριο σιδηρών κατασκευών. Στο μεταξύ, ένα τμήμα του ίδιου του μεταξουργείου (το ξυλουργείο-σιδηρουργείο) που είχε πλέον πάρει τον δρόμο της παρακμής ενοικιαζόταν σε ανεξάρτητο επιχειρηματία. Το 1875 το μεταξουργείο έκλεισε οριστικά και η περιοχή του βρισκόταν για άλλη μια φορά σε ένα σταυροδρόμι. Όμως τώρα η ζήτηση για κατοικία ήταν μαζική και πιεστική. Η πρωτεύουσα έμπαινε στην τροχιά της ταχείας επέκτασης και ο πληθυσμός της απογειωνόταν: από 44.250 κατοίκους το 1870, έφτασε τους 63.374 το 1879 (αύξηση 42%) και τους 107.251 το 1889 (+69%). Έτσι, μέσα στη δεκαετία 1875-1885, ολόκληρη η περιοχή μέχρι τις παρυφές του Γκαζιού στα νότια και το ρέμα του Κυκλοβόρου στα δυτικά, εποίκιστηκε και ενσωματώθηκε στην πόλη. Η υποβαθμισμένη ήδη ταυτότητά της αλλά και ο χαρακτήρας της νέας ζήτησης (μάζες μεταναστών, για πρώτη φορά σε τέτοια έκταση, από την ύπαιθρο και τις επαρχιακές πόλεις) συνέτειναν ώστε να διαμορφωθεί μια λαϊκή συνοικία με μικρά και ταπεινά σπίτια, η οποία στέγασε τεχνίτες, μεροκαματιάρηδες και κάθε λογής μικροεπαγγελματίες και βιοτέχνες, κυρίως Πελοποννήσιους



Εικόνα θ: «Εργοστάσιον αυτοκινήτων» (στα τέλη του 20ού αιώνα σταθμός) στην οδό Μυλλέρου 54: ζωντανός μάρτυρας μιας μακρόχρονης, και ξεχασμένης, ιστορίας.

αλλά και νησιώτες.

Ωστόσο, αυτή η μαζική εισβολή της κατοικίας δεν ανέκοψε τη διείσδυση των παραγωγικών λειτουργιών στην περιοχή του Μεταξουργείου. Αντίθετα μάλιστα, ο χαρακτήρας των νέων εποίκων τη διευκόλυνε. Με κύριο πόλο πάντοτε την οδό Μυλλέρου και με κυρίαρχη λειτουργία τα αμαξοποιεία, οι χώροι εργασίας άρχισαν να διαχέονται στη γειτονιά. Το 1900, τα περισσότερα αμαξοποιεία είχαν μετατοπιστεί από την οδό Αδριανού προς τα δυτικά, στις οδούς Ασωμάτων, Λεωκορίου και Σαρρή, ενώ τέσσερα είχαν διαβεί την Πειραιώς για να εγκατασταθούν στην οδό Μυλλέρου. Δύο τουλάχιστον από αυτά –τα αμαξοποιεία των Αδελφών Ρόσση και του Λορέντζου Μάμου– ήταν μεγάλα, πολυάνθρωπα εργαστήρια που κατασκεύαζαν κάθε είδους αμαξώματα και οχήματα. Ως διεύθυνση μάλιστα του πρώτου, οδηγός της εποχής αναφέρει τη «συνοικία μεταξουργείου», εννοώντας πιθανότατα το ίδιο το κτηριακό συγκρότημα του παλαιού εργοστασίου.

Την ίδια εποχή είχαν εισδύσει στην περιοχή και τα εργαστήρια μετάλλου. Δύο από τα σημαντικότερα μηχανουργεία της Αθήνας, των αδελφών Κοντέκα (ο «Ήφαιστος») και των Βλαχάνη, Πετρόπουλου & Σία, βρίσκονταν στις οδούς Κολοκυν-

θούς και Λένορμαν αντιστοίχως. Το δεύτερο, στη γωνία Λένορμαν και Κωνσταντινουπόλεως, εκεί όπου ο σιδηρόδρομος Πελοποννήσου χάραζε το νέο σύνορο της πόλης (Εικόνα 7), εξελίχθηκε σε σημαντικό εργοστάσιο και, με την επωνυμία «ΒΙΟ, Ανώνυμη Γενική Βιομηχανική Εταιρεία», έζησε τουλάχιστον ως τη δεκαετία του 1960. Με τις εγκαταστάσεις αυτές, ενδεχομένως και άλλες μικρότερες που δεν απογράφονται στους οδηγούς της εποχής, η συνοικία του Μεταξουργείου είχε διαμορφώσει, ήδη από το τέλος του 19ου αι., τα βασικά γνωρίσματα της φυσιογνωμίας της, που η κατοπινή εξέλιξη, στην ίδια πάντοτε κατεύθυνση, επρόκειτο να ενισχύσει: μια λαϊκή-μικροαστική συνοικία με μικτές χρήσεις (κατοικία, εμπόριο και παραγωγή) διάχυτες στον ιστό της.

Η φυσιογνωμία αυτή, στην ολοκληρωμένη μορφή της, αποτυπώνεται με ενάργεια τριάντα χρόνια αργότερα, στον χάρτη του 1930 (εικόνα 8). Στον χάρτη αυτόν τοποθετήθηκαν, με βάση αναλυτικό οδηγό του έτους εκείνου, όλες οι παραγωγικές χρήσεις (αμιγείς και βοηθητικές) στην περιοχή που περιλαμβάνεται μεταξύ των οδών Πειραιώς, Ιεράς Οδού, Κωνσταντινουπόλεως, Λένορμαν, Αχιλλέως και Δηληγιώργη. Η περιοχή αυτή περιλαμβάνει συνολικά περίπου 1.900 διευθύνσεις



(αριθμημένες εισόδους), από τις οποίες περίπου οι 680 ανήκουν σε όλες τις άλλες –εκτός κατοικίας– χρήσεις (εμπόριο, παραγωγή, αναψυχή, υπηρεσίες) χονδρικά, δηλαδή, ένα στα τρία σπίτια της περιοχής ήταν (ή περιλάμβανε στο ισόγειο) εργαστήρια ή καταστήματα.

Η καταγραφή και χαρτογράφηση του συνόλου των εκτός κατοικίας χρήσεων αναδεικνύει τα βασικά χαρακτηριστικά της συνοικίας, και πρώτα απ’ όλα τον λαϊκό χαρακτήρα της. Σε σύγκριση με το δυναμικό της κάθε κατηγορίας χρήσεων στο σύνολο της Αθήνας, στο Μεταξουργείο υπάρχουν, για παράδειγμα, ελάχιστα εμπορικά καταστήματα του τομέα ένδυσης-υπόδησης αλλά υψηλό ποσοστό ραφείων, υποδηματοποιείων και εργαστηρίων επιδιόρθωσης. Υπάρχει ένα μόνο εστιατόριο (από τα 98 που καταγράφει ο Οδηγός) αλλά πλήθος οινομαγειρειών και καφενείων. Κατά δεύτερο λόγο, το πλήθος των καταστημάτων και η ποικιλία των χρήσεων (ανάμεσα στις οποίες και υπηρεσίες υγείας, εκπαίδευσης και αναψυχής) αναδεικνύει μια συνοικία η οποία, μέσα σε 50 περίπου χρόνια από την εποχή που άρχισε να εποίκίζεται, έχει αποκτήσει ολοκληρωμένο αστικό χαρακτήρα. Τέλος, η διαφορετική πυκνότητα των διαφόρων χρήσεων στα επιμέρους τμήματα της συνοικίας μαρτυρεί

τους μηχανισμούς έλξης-απώθησης των ομοιογενών-αντιθετικών λειτουργιών που δημιουργούν συνάφειες και προσδίδουν ταυτότητες στα μέρη του αστικού ιστού. Έτσι, εμπορικές και παραγωγικές χρήσεις συνωστίζονται στην κεντρική ζώνη της συνοικίας και στους περιφερειακούς άξονες, ενώ στο εσωτερικό της –και ιδίως στο δυτικό τμήμα– διαμορφώνονται περισσότερο αμιγείς νησίδες κατοικίας, απ’ όπου όμως δεν λείπουν τα καταστήματα τροφίμων, διάσπαρτα σε όλο τον ιστό, σχεδόν σε κάθε γωνιά. Βορειοανατολικά, στις παρυφές της Ομόνοιας (πέραν της οδού Κολοκυνθούς), παρατηρείται μεγαλύτερη συγκέντρωση υπηρεσιών και ελεύθερων επαγγελματιών.

Ωστόσο, το σημαντικότερο χαρακτηριστικό της συνοικίας Μεταξουργείου, αυτό που κυρίως ενδιαφέρει εδώ, είναι ο υψηλός βαθμός συγκέντρωσης παραγωγικών μονάδων και μάλιστα αυτών που σε μια στοιχειώδη ταξινόμηση θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν «βαριές»: εργαστήρια μετάλλου, ξύλου, οικοδομικών υλικών και τυπογραφεία, συνολικά 141 μονάδες (Εικόνα η). Είναι μάλιστα εμφανής η ιδιαίτερη πυκνότητα των μονάδων αυτών στην οδό Μυλλέρου η οποία, 75 χρόνια μετά την ίδρυση του μεταξουργείου, παραμένει ο κατεξοχήν δρόμος των εργαστηρίων και μικρών εργοστασίων, ενώ



Εικόνα κ: Απόκομμα εφημερίδας.

αντίθετα η γειτονική οδός Θερμοπυλών συγκεντρώνει περισσότερα «ελαφρά» εργαστήρια (ένδυσης-υπόδησης, κυτιοποιεία, κ.λπ.).

Ακόμη πιο αποκαλυπτική για την ανθεκτικότητα των ιστορικών παραμέτρων στη διαμόρφωση του χαρακτήρα της συνοικίας είναι η διαπίστωση ότι η περιοχή διατηρεί την εξειδίκευσή της στην εξυπηρέτηση των μεταφορών, αλλά τα αμαξοποιεία έχουν δώσει τώρα τη θέση τους στα ποικίλα εργαστήρια που εξυπηρετούν το νέο μεταφορικό μέσο, το αυτοκίνητο: εργαστήρια που κατασκευάζουν αμαξώματα, ταπετσαρίες και σούστες, μηχανουργεία, βαφεία και σταθμοί αυτοκινήτων, κι ακόμη καταστήματα ανταλλακτικών. Αυτά τα εργαστήρια θα δώσουν σιγά-σιγά τη θέση τους στα συνεργεία της μεταπολεμικής εποχής, όταν θα έχει οριστικά εκλείψει κάθε δυνατότητα δημιουργίας ελληνικής αυτοκινητοβιομηχανίας. Ο Οδηγός του 1930 αποτυπώνει μια μεταβατική εποχή κατά την οποία, παρά την εφεύρεση της «αλυσίδας» στα εργοστάσια Φορντ, η παραγωγή του αυτοκινήτου παρέμενε ακόμη σε μεγάλο βαθμό τομέας εντάσεως εργασίας, επιτρέποντας έτσι τη διασπορά της παραγωγής επιμέρους τμημάτων του αυτοκινήτου –και κυρίως των εργασιών συναρμολόγησης– σε μικρότερες μονάδες. Η βιοτεχνία μεταφορικών

μέσων της Αθήνας προσαρμόστηκε στις εξελίξεις και έδειξε εντυπωσιακή ευελιξία και αντοχή στον χρόνο.

Πλευρικές μετατοπίσεις και οσμώσεις, δυνάμεις έλξης που ασκούνται από ισχυρούς πόλους (μεγάλα ακίνητα, μη τυπικές λειτουργίες), αναπροσαρμογές των παραγωγικών χρήσεων εντός των ορίων ευρύτερων οικογενειών είναι μερικοί από τους μηχανισμούς διαμόρφωσης του αστικού ιστού στην ιστορική διαδρομή του που αναδεικνύει η ιστορία της συνοικίας Μεταξουργείου. Η διαδικασία αυτή δεν υπήρξε ωστόσο γραμμική. Η φυσιογνωμία της συνοικίας προέκυψε από τη σύνθεση αντίρροπων τάσεων που φάνηκαν κατά καιρούς να επικρατούν προσωρινά (ζώνη παραγωγική-ζώνη κατοικίας) και από τη διαπλοκή μεμονωμένων (συγκυριακών) ενεργειών και δομικών ροπών της ανάπτυξης της πόλης. Το μεγάλο κτήριο, το κτήριο του μεταξουργείου, διαδραμάτισε πρωταγωνιστικό ρόλο στη διελκυστίνδα αυτή.

Πρώτα άνοιξε τον δρόμο για την επέκταση της παραγωγικής ζώνης προς τα δυτικά της πόλης κι έπειτα αλώθηκε από την κατοικία. Η επιρροή όμως που είχε ήδη ασκήσει στο περιβάλλον του άντεξε στον χρόνο περισσότερο από το ίδιο. Οι παραγωγικές λειτουργίες, με κεντρικό άξονα



Εικόνα λ: Κατοικία Μεγ.Αλεξάνδρου / Ιάσονος

την οδό Μυλλέρου, διείσδυσαν στη νεο-εποικισμένη περιοχή, για να διαμορφωθεί ένα αξεδιάλυτο πλέγμα κατοικίας-εργασίας, μια αστική γειτονιά με ιδιαίτερη ταυτότητα.

Κατά το μεσοπόλεμο, συγκεκριμένα από το 1930 και έπειτα, και παρά την επιστροφή κάποιων αστών στην περιοχή, η λαϊκή κατοικία παραμένει κυρίαρχη. Η δημιουργία των σιδηροδρομικών σταθμών καθιστά την περιοχή είσοδο στην πόλη ενώ η Ομόνοια γίνεται εμπορικό και πνευματικό κέντρο της πρωτεύουσας. Ειδικότερα στην περιοχή του Μεταξουργείου παρατηρείται εγκατάσταση πολλών θεάτρων. Η φυσιογνωμία της γειτονιάς παγιώνεται, ενώ ο χώρος καθίσταται πλέον πόλος έλξης όχι μόνο για τα λαϊκά στρώματα, αλλά και για τη διασκέδαση των αστών.

Την περίοδο 1950 – 1970, την ιστορία της Αθήνας χαρακτηρίζει το φαινόμενο της αντιπαροχής το οποίο έχει σαν αποτέλεσμα τη «γιγάντωση της οικοδομικής δραστηριότητας στην πόλη». Στην περιοχή του Μεταξουργείου το φαινόμενο της αντιπαροχής εφαρμόζεται περιορισμένα λόγω των στενών δρόμων, των μικρών οικοπέδων, αλλά και την πιθανότητα εύρεσης αρχαιολογικών καταλοίπων. Κατά συνέπεια το κτηριακό απόθεμα ανανεώ-

νεται σε μικρό βαθμό και οι παλιές πλέον κατοικίες αδυνατούν να καλύψουν τις σύγχρονες ανάγκες των ενοίκων και τον αυξανόμενο πληθυσμό.

Γίνεται επομένως φανερό πως η περιοχή μεταπολεμικά αρχίζει να υποβαθμίζεται. Στην κατάσταση αυτή συμβάλλει και η διάνοιξη νέων οδικών αρτηριών, οι οποίες επιβαρύνουν πρόσθετα το συγκοινωνιακό δίκτυο της περιοχής. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η διάνοιξη των Λεωφόρων Λένορμαν και Αχιλλέως, με την τελευταία να εξελίσσεται σε κύρια πύλη εισόδου εξόδου της πόλης από τα δυτικά.

Παράλληλα στα τέλη της δεκαετίας του '70 στην περιοχή αρχίζουν να συσσωρεύονται οίκοι ανοχής (περισσότεροι από 60). Το πιθανότερο είναι αυτό να οφείλεται στην ύπαρξη πολλών παλιών και εγκαταλελειμμένων κτηρίων γεγονός που ευνόησε τη μετεγκατάστασή τους από άλλες περιοχές, όπως η Τρούμπα στον Πειραιά.

Την δεκαετία του '80 στην περιοχή μετεγκαθίστανται μουσουλμάνοι της Θράκης ενώ και την επόμενη δεκαετία το Μεταξουργείο θα αποτελέσει περιοχή κατοίκησης για ένα μεγάλο ποσοστό του έντονου μεταναστευτικού ρεύματος που χαρακτήρισε την περίοδο αυτή.

Την ίδια δεκαετία όμως ξεκινούν και τα μεγάλα έργα ανάπλασης του ιστορικού κέντρου της Αθήνας. Δημιουργείται μια νέα αγορά γης σ' αυτό, ενώ μακροπρόθεσμα οι επεμβάσεις αυτές έχουν επιπτώσεις και σε γειτονικές περιοχές όπως σε αυτή του Ψυρρή. Παράλληλα παρατηρείται η εισροή νέων χρήσεων στις περιοχές αυτές, που αφορούν κυρίως στη διασκέδαση, όπως είναι θέατρα, εστιατόρια και νυχτερινά κέντρα. Όσον αφορά στην περιοχή του Μεταξουργείου, οι αναπλάσεις περιορίστηκαν σε πεζοδρομήσεις οδών και μελέτες ανάδειξης της άμεσης περιοχής του εργοστασίου.

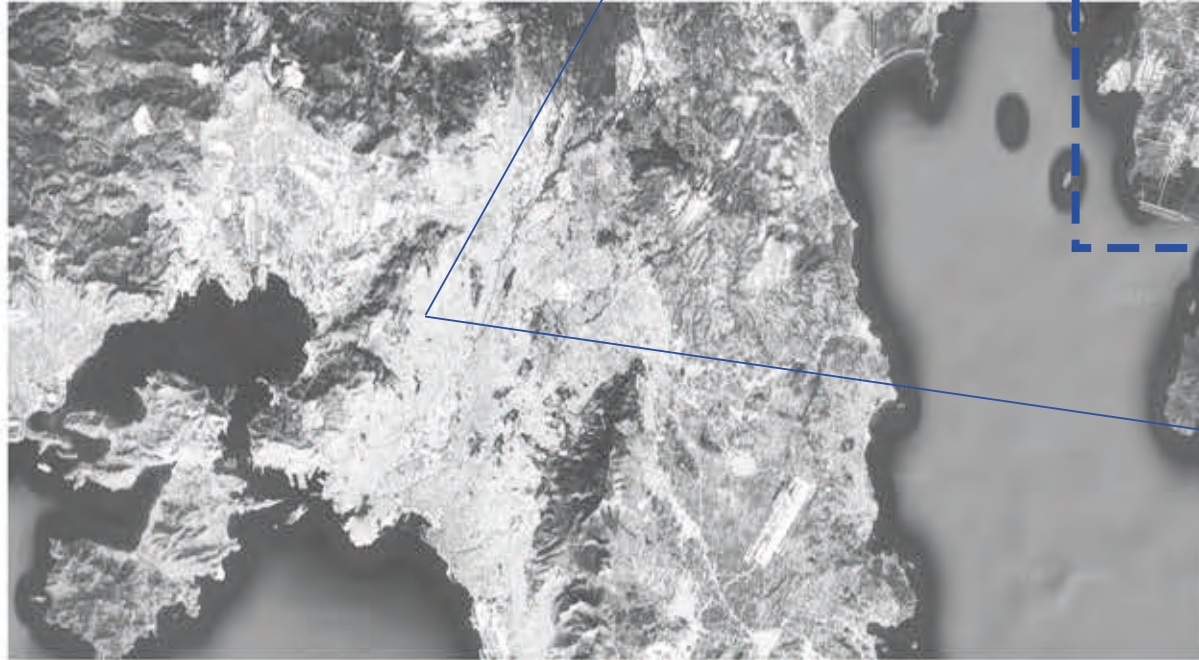
Αυτή η εικόνα του χώρου σε συνδυασμό με την εγκατάσταση οχλουσών δραστηριοτήτων και χρήσεων επιτείνει και επισπεύδει τη διαδικασία υποτίμησης των αξιών γης. Έτσι παρατηρείται η σταδιακή διαφοροποίηση στη νοσηματοδότηση και στις προσλαμβάνουσες στο χώρο, με την εγκατάλειψη και την ώθηση προς την υπανάπτυξη, κατάσταση που είναι μάλιστα «μια πολιτική συνειδητά ηθελημένη, προκειμένου να γίνει ζώνη κατοικίας υψηλών εισοδημάτων και άλλων 'ευγενών' χρήσεων» στο μέλλον.

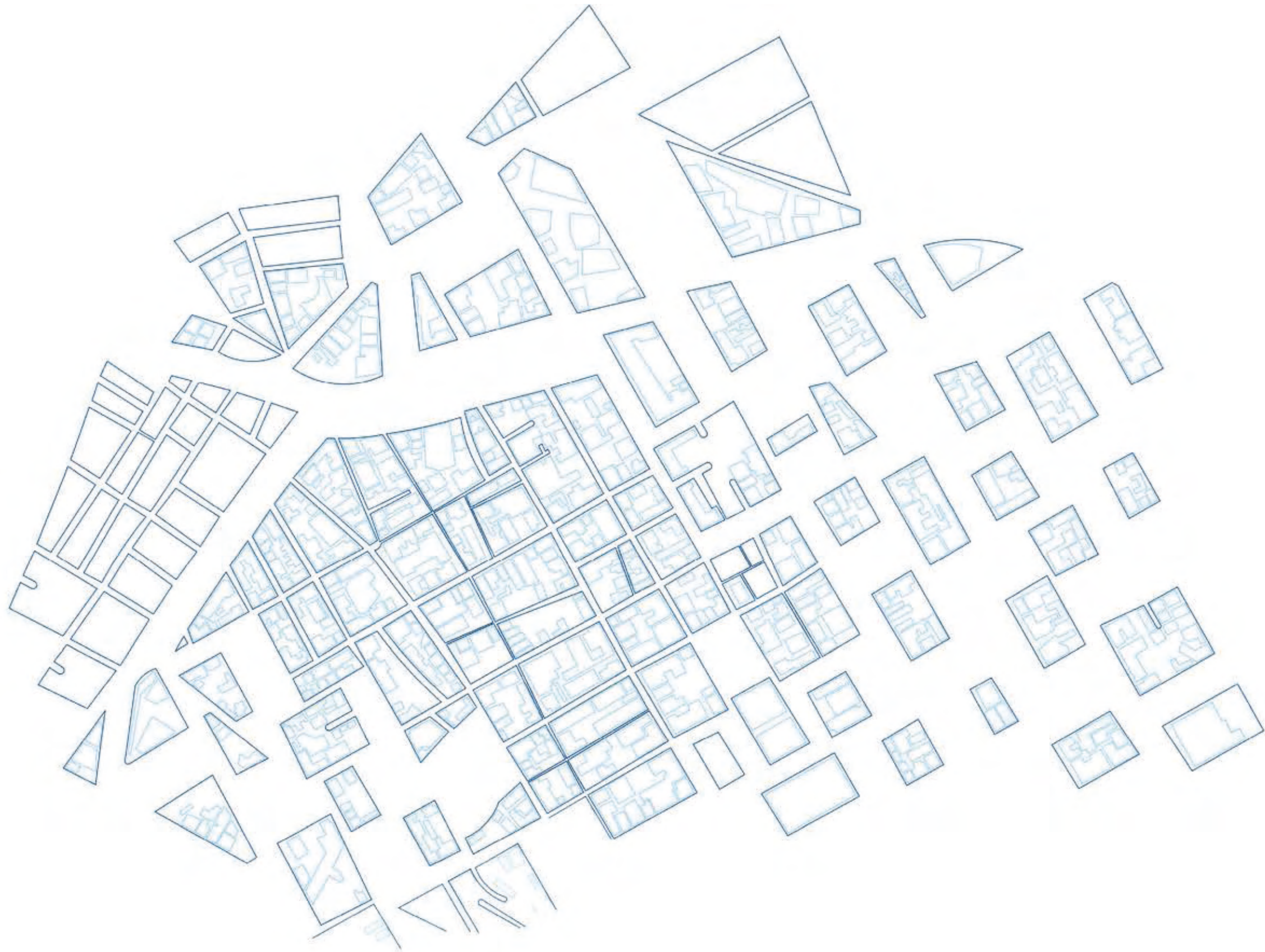
Προς την ίδια κατεύθυνση και μάλιστα με εντεινόμενα τα ήδη παρατηρούμενα φαινόμενα, εξελίσσεται το Μεταξουργείο

από το 1990 μέχρι και σήμερα. Συγκεκριμένα, εξαιτίας της εφαρμογής σχεδίων “εξευγενισμού” (gentrification) στις γειτονικές περιοχές, ασκούνται πιέσεις στο Μεταξουργείο με αναπόφευκτο αποτέλεσμα τη συνεχή συσσώρευση «παραβατικών» δράσεων και «περιθωριακών» στοιχείων στην περιοχή.

Παράλληλα -αλλά όχι παράδοξα- ωστόσο, εισβάλλουν και εμπορευματικές χρήσεις που προσδίδουν στην περιοχή “νέο” χαρακτήρα και ελκύουν μεσοαστούς και αστούς. Κατασκευάζεται δηλαδή ταυτόχρονα η αύξηση των αξιών της γης και η δημιουργία επενδυτικών ευκαιριών, ενώ το νέο αυτό ρεύμα χρηστών του χώρου συχνά έχει σαν αποτέλεσμα την εκδίωξη των παλαιών κατοίκων.

Η επιφαινόμενη προσπάθεια ανάπλασης συντελεί ουσιαστικά στην όξυνση των αντιθέσεων μεταξύ μόνιμων και περιοδικών κατοίκων, ενώ από περιοχή παραγωγής και κατοικίας, το Μεταξουργείο μετατρέπεται σε περιοχή κατανάλωσης και διασκέδασης.





ΑΝΑΛΥΣΗ &

ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ

Για να ξεκινήσει κανείς την οποιαδήποτε παρέμβαση στο χώρο και ιδιαίτερα στον αστικό ιστό, θα πρέπει να καταγράψει τα πάντα γύρω του.

Ο ρόλος του αρχιτέκτονα σε αυτή την περίπτωση είναι τριπλός:



Ως expert citizen, ο αρχιτέκτονας καταγράφει κάθε στοιχείο γύρω του. Ως αφηγητής, διηγείται την ιστορία στους άλλους και ως μεταφραστής, σχεδιάζει τη λύση του αντικειμένου.

Για να κατανοήσω σε βάθος το Μεταξουργείο και τον παλμό του, επισκεπτόμουν καθημερινά τη γειτονιά, είτε μόνη, είτε με παρέα.

Πρωί και βράδυ, διένυσα όλες τους δρόμους και τα στενά και επισκέφθηκα αρκετά μαγαζιά της περιοχής για να συλλέ-

ψω πληροφορίες.

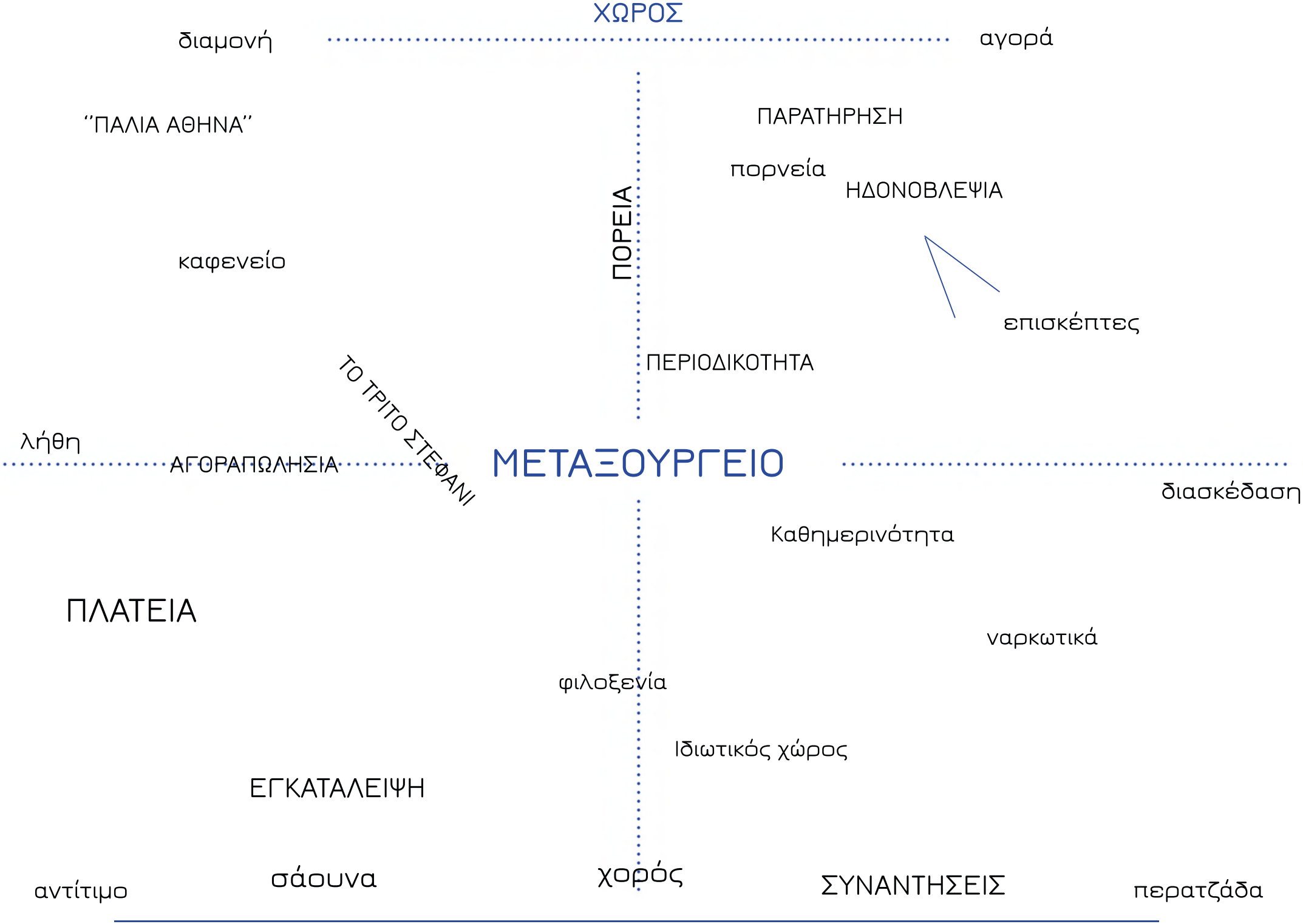
Οι πληροφορίες αυτές, σε συνδυασμό με πληροφορίες από άρθρα και βιβλία που έχουν γραφτεί κατά καιρούς, μεταφράστηκαν σε χάρτες, οι οποίοι παρουσιάζονται παρακάτω.

Οι χάρτες είναι λεκτικοί, προσωπικοί και πολεοδομικοί, αλλά και χάρτες αισθήσεων. Κατόψεις και προοπτικά σχέδια, για την καλύτερη κατανόηση του χώρου.

Ορισμένοι από τους χάρτες φτιάχτηκαν με βάση μαρτυρίες και γεγονότα που θεώρησα ότι έχουν ιδιαίζουσα σημασία.

Προσπάθησα να είμαι αντικειμενική και εκτός από τον προσωπικό μου χάρτη, οι υπόλοιποι είναι βασισμένοι σε ιστορικά γεγονότα και καθημερινές στιγμές.

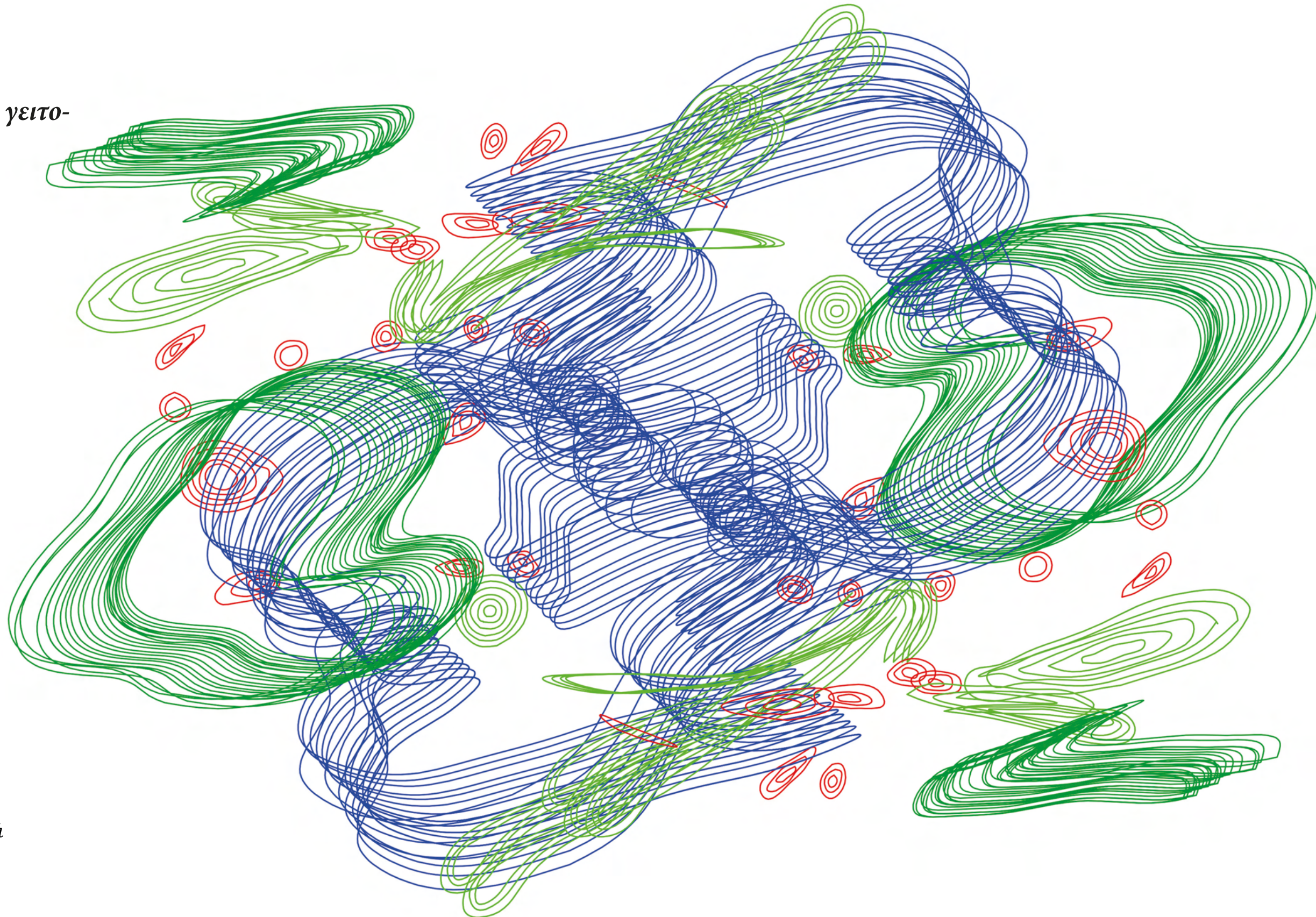
Χάρτης Εννοιών



Χάρτης Ροών



Χάρτης με Βάση
τις μυρωδιές της γειτο-
νιάς



- Ούρα
- Καυσαέριο/ Σκόνη
- Φυτά/ Λουλούδια
- Καφές/ Μπαχαρικά

Χάρτης με Οδούς και Δρόμους





αλληλεπίδραση



αναμονή



θέαση



πέρασμα

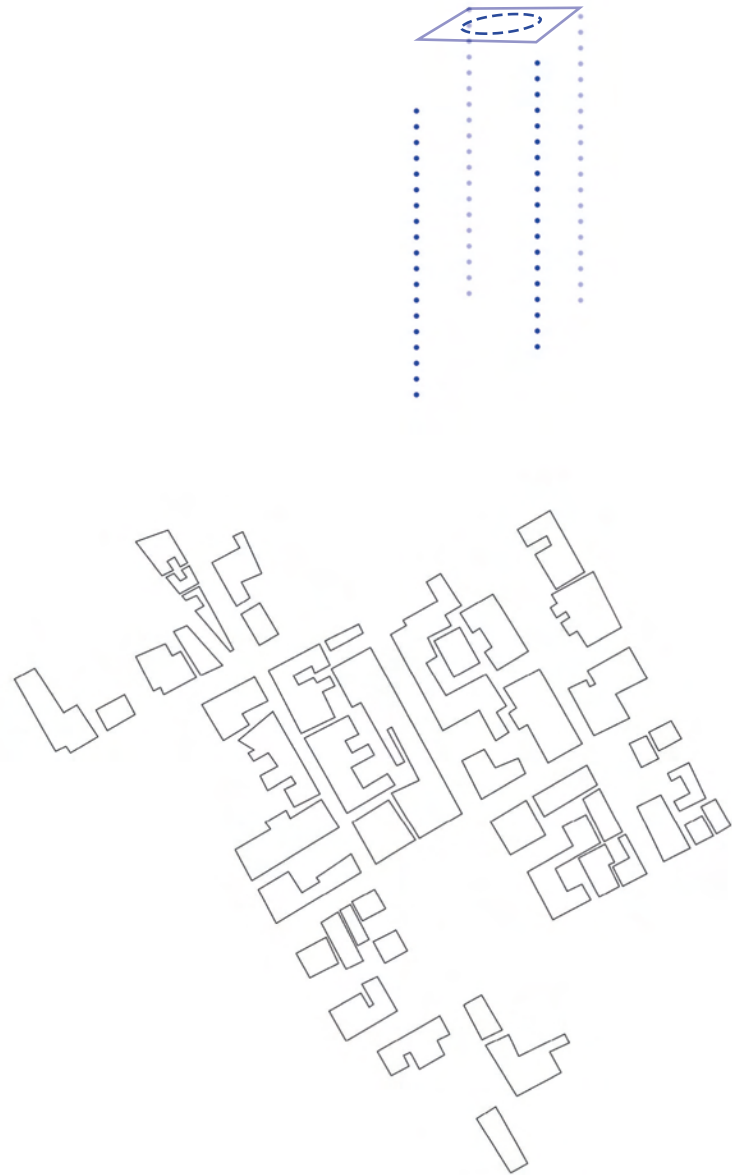
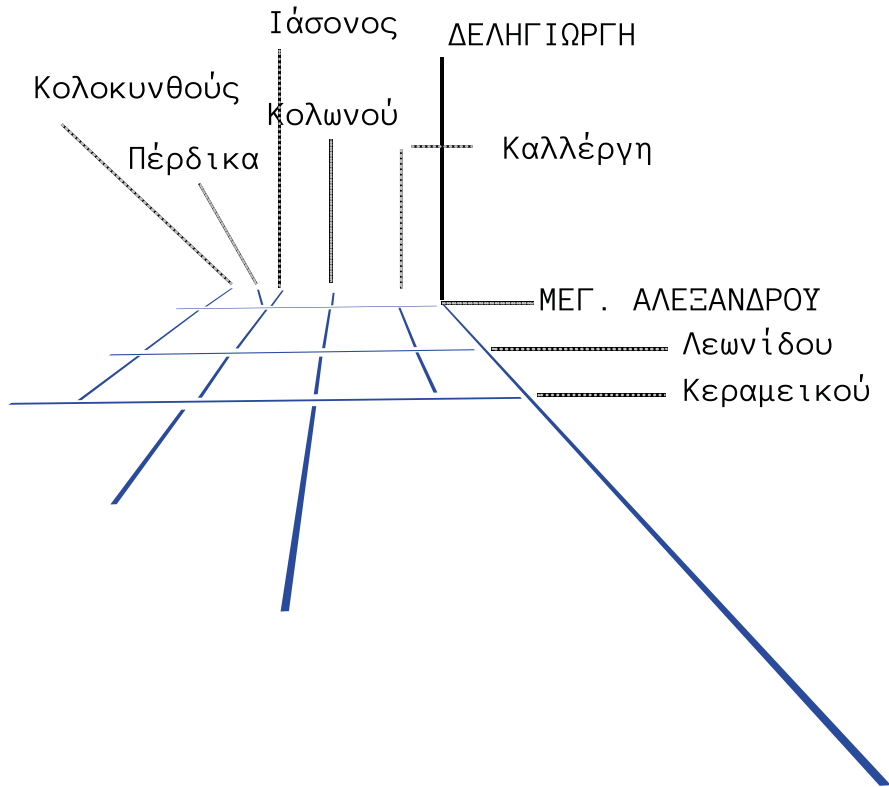
Χάρτης Τυπολογίας Κτηρίων



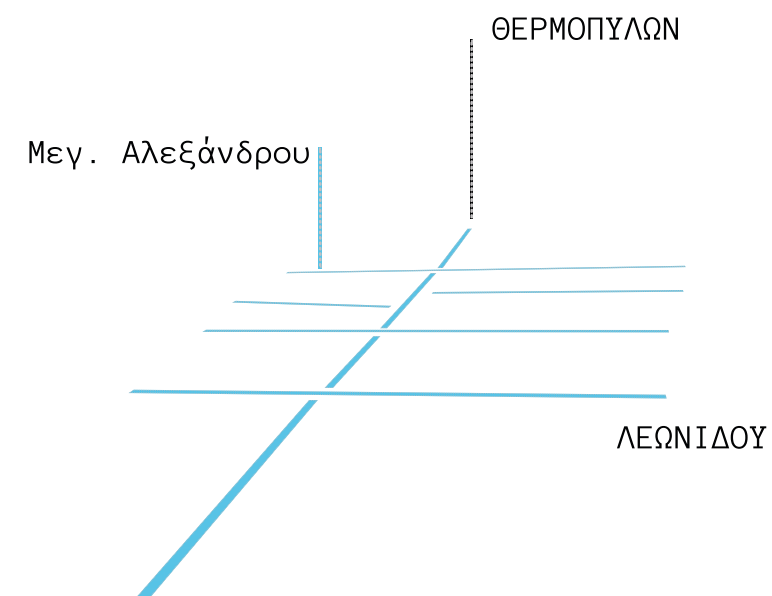
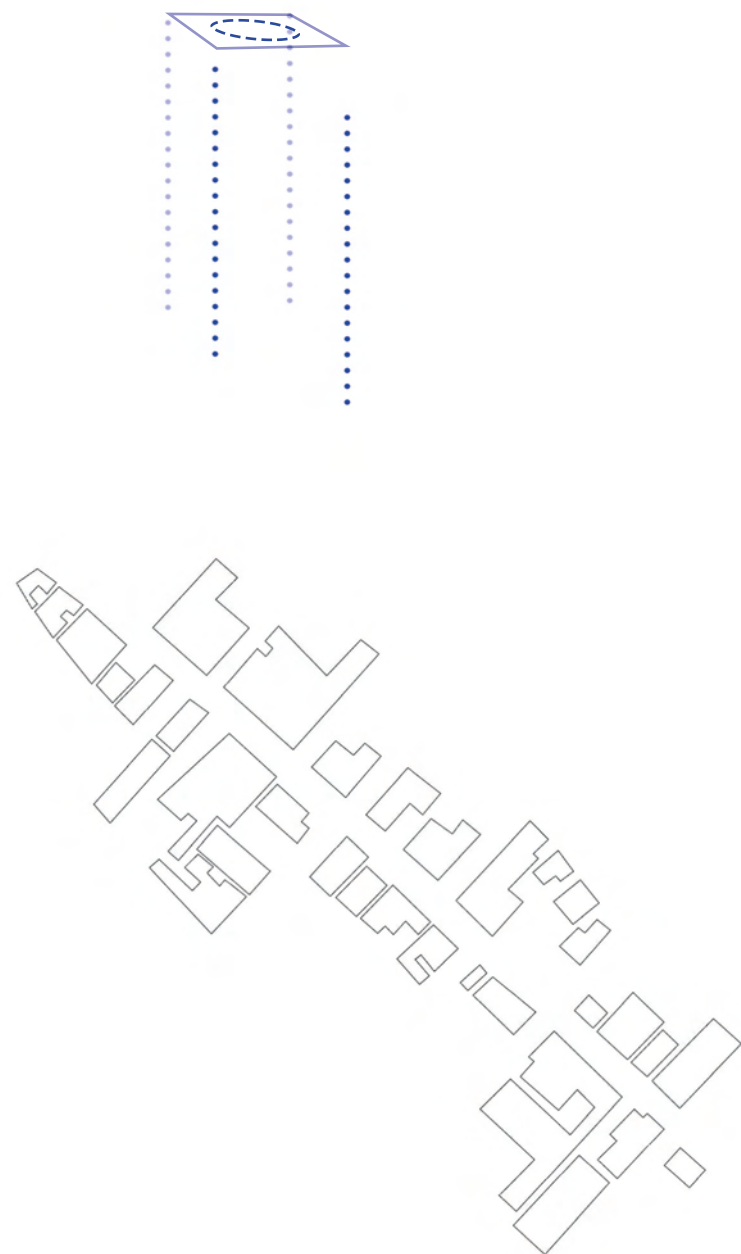
Χάρτης Χρήσεων



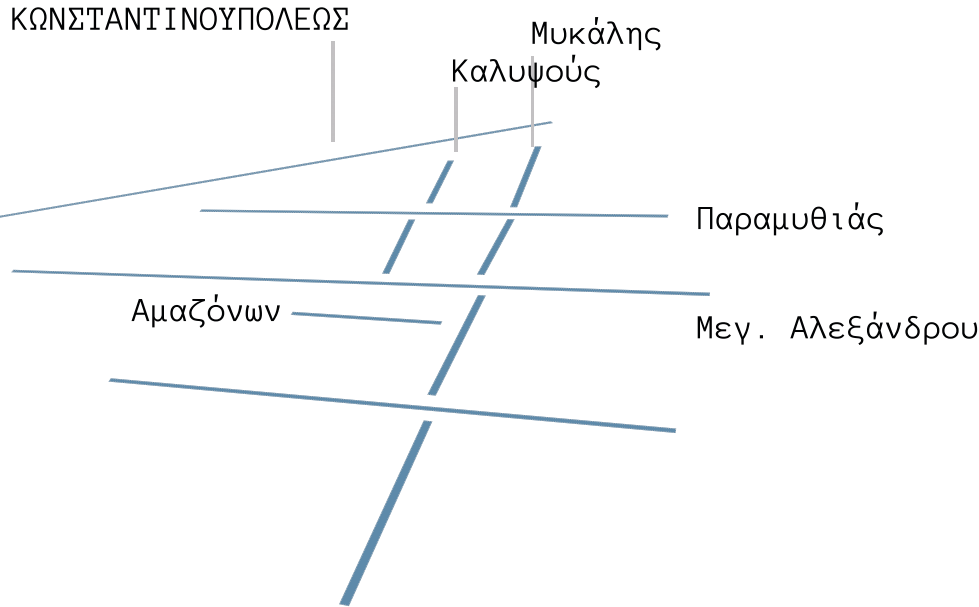
ΟΙΚΟΙ ΑΝΟΧΗΣ



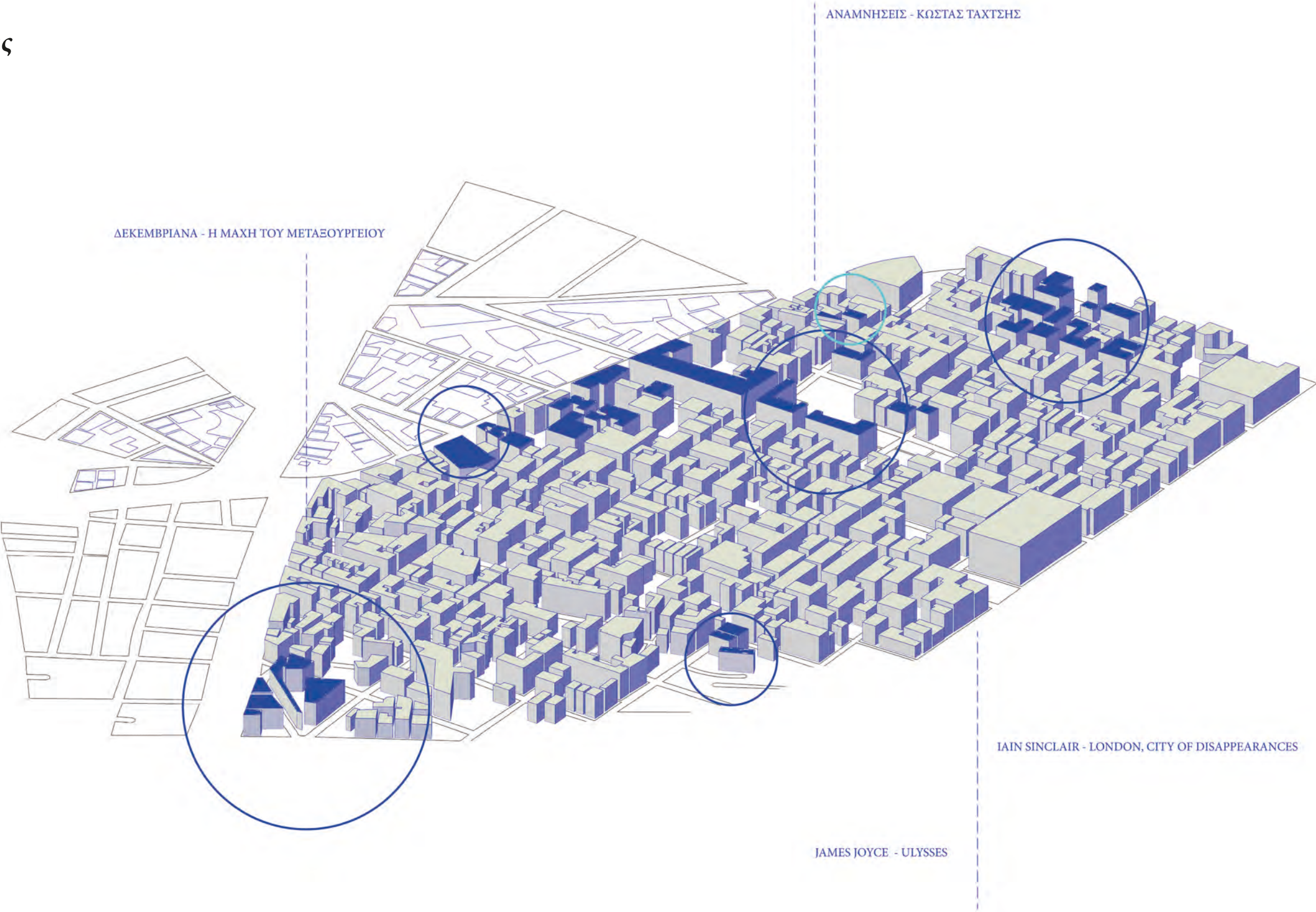
ΧΑΡΤΗΣ ΕΜΠΟΡΙΚΟΥ ΚΕΝΤΡΟΥ

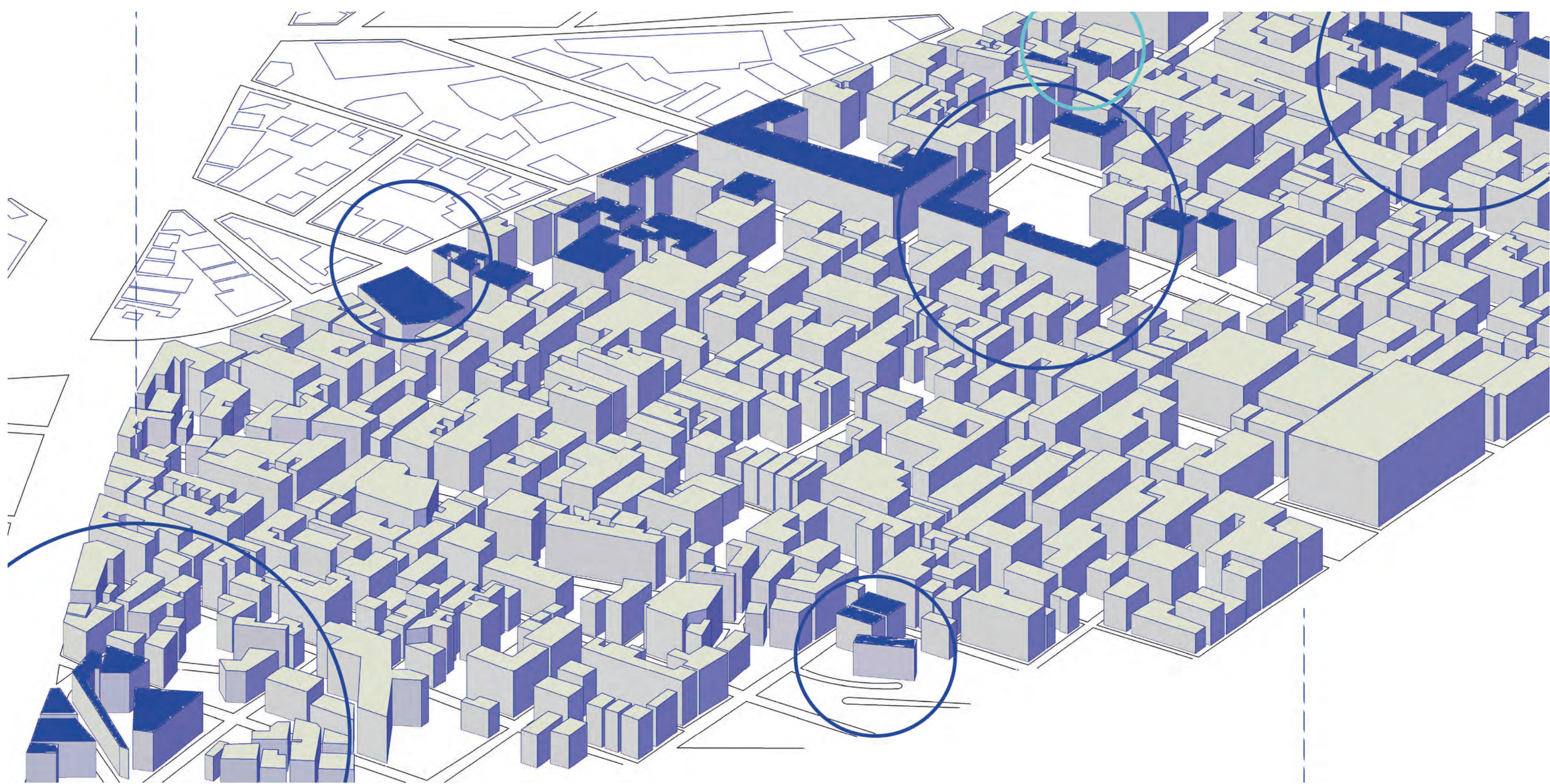


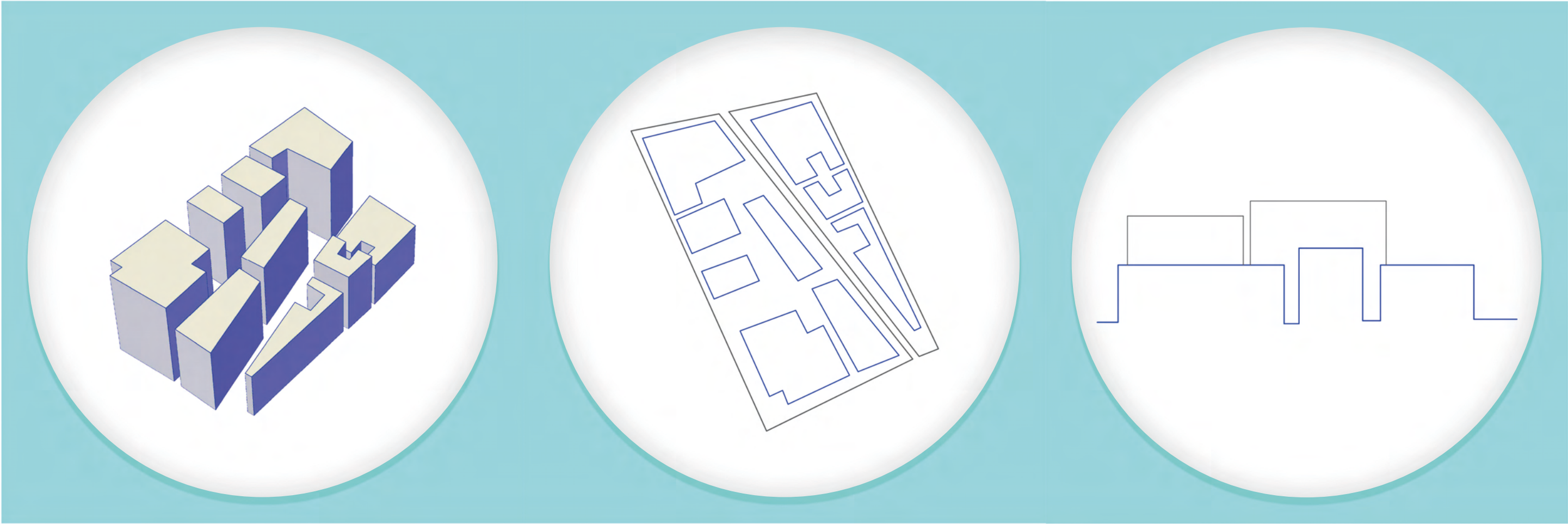
ΧΑΡΤΗΣ ΔΙΑΣΚΕΔΑΣΗΣ



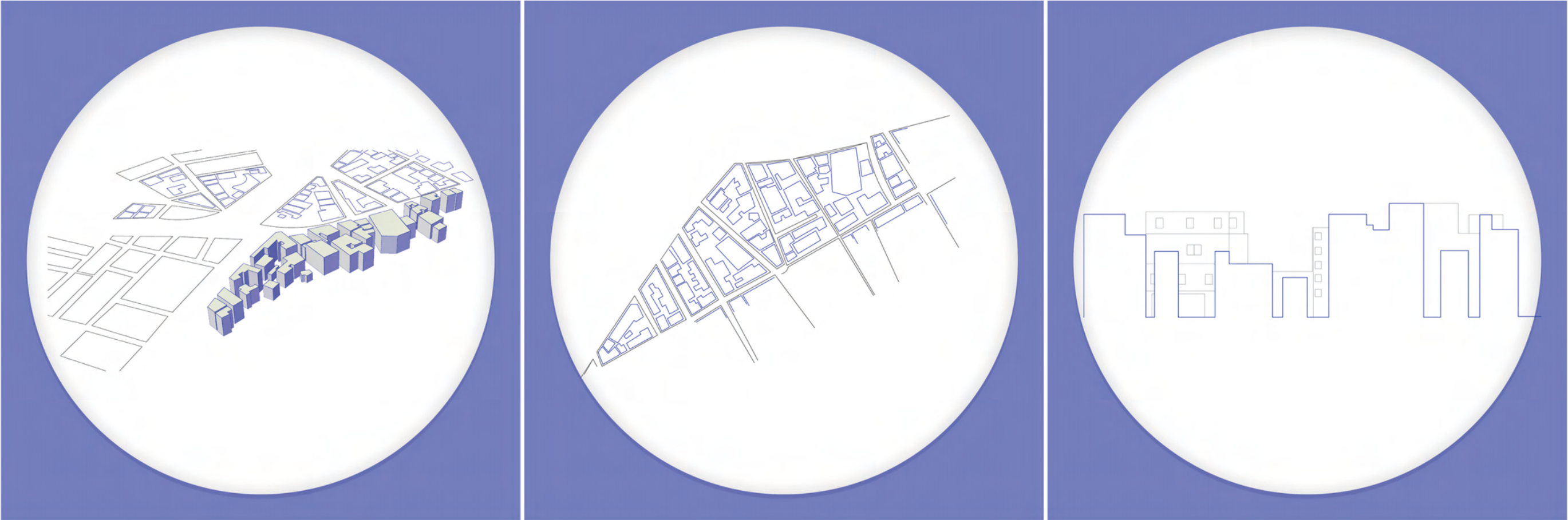
Τοπογραφικός Χάρτης

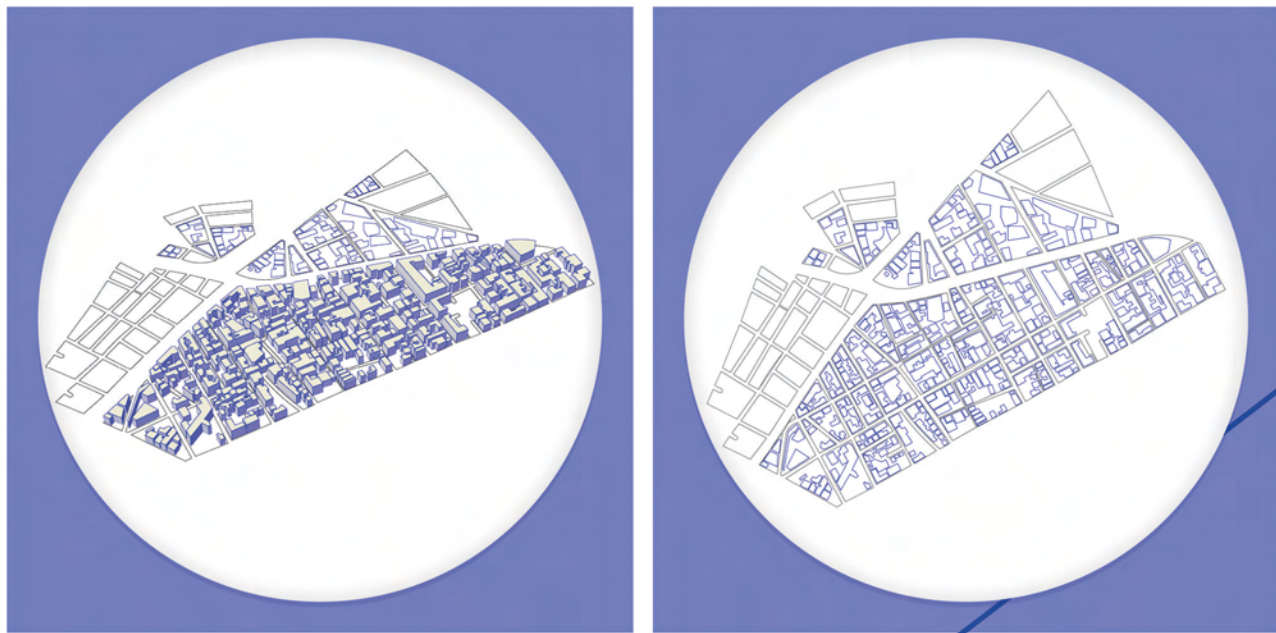






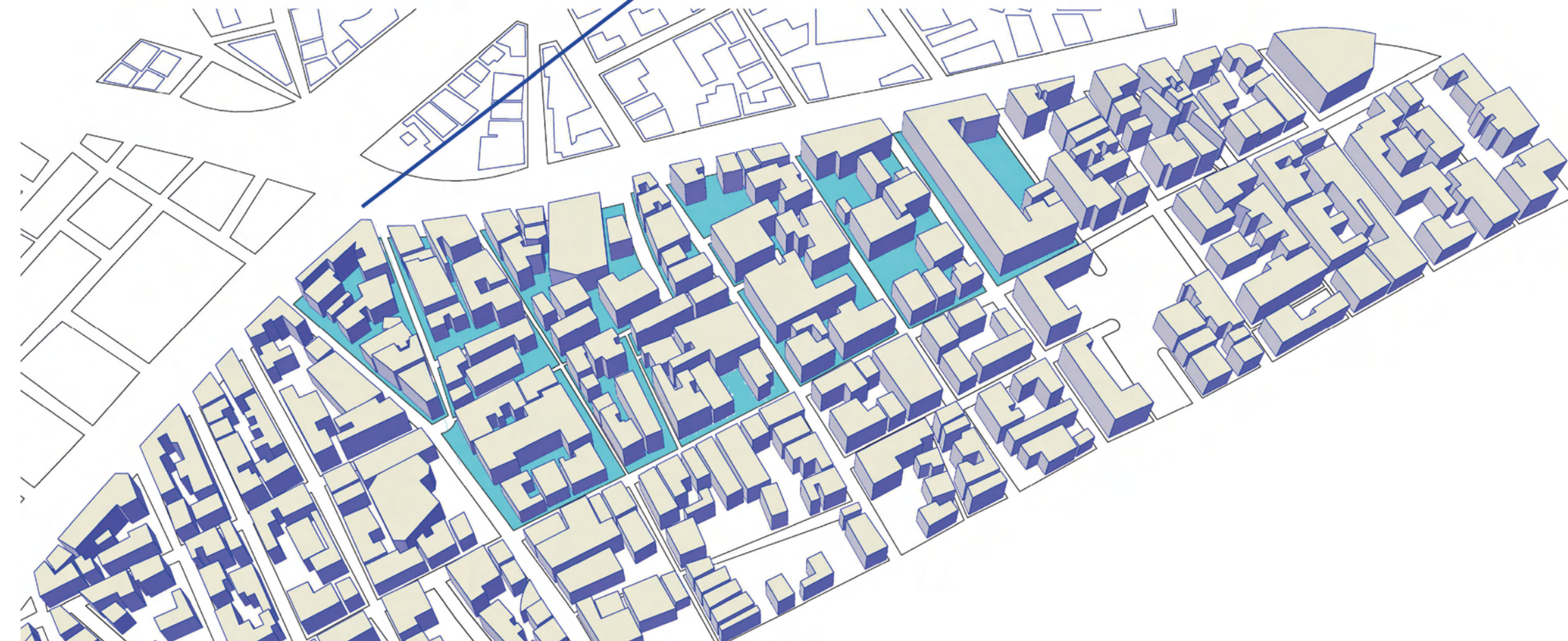
Λεπτομέρεια Αχιλλέως

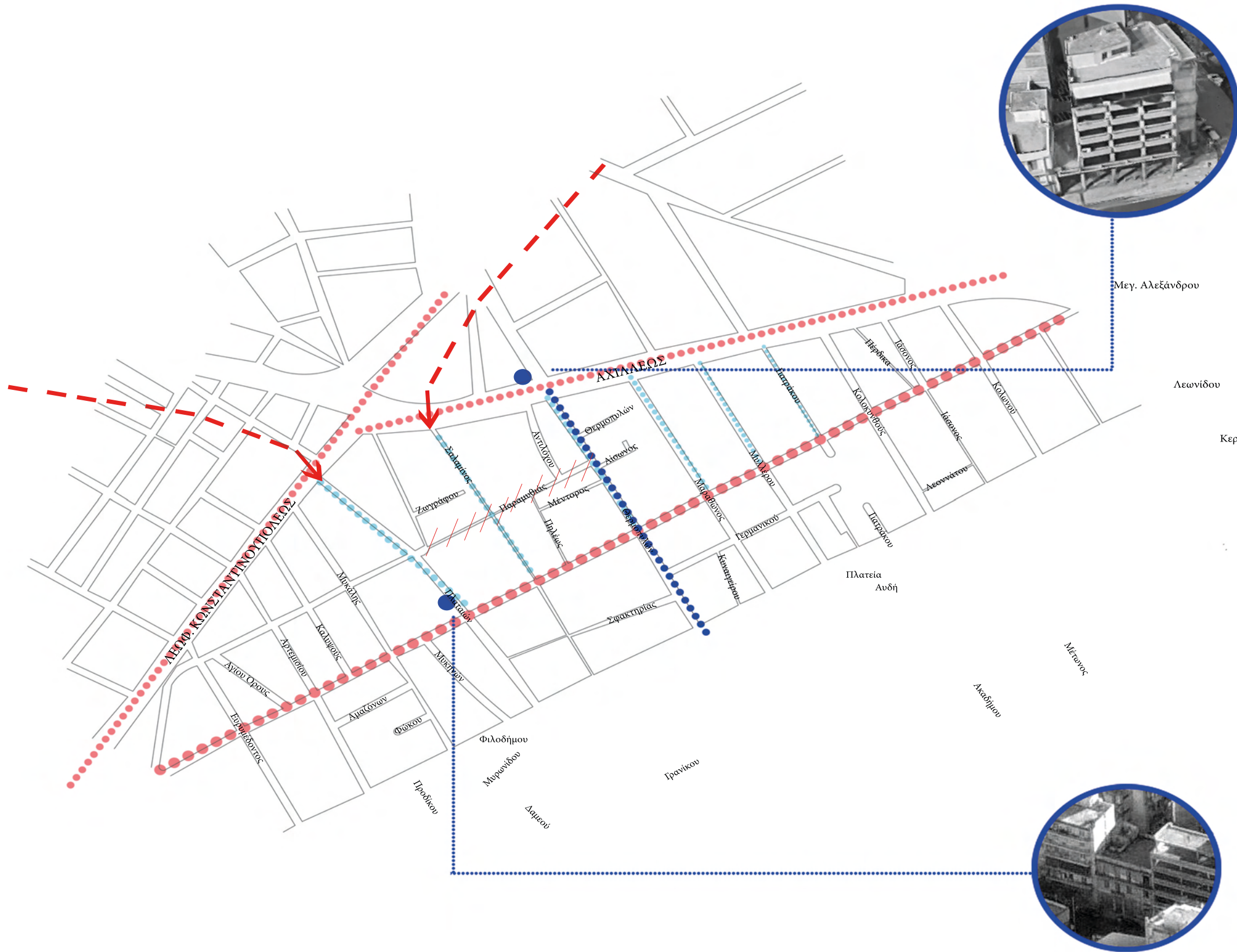




*Χάρτης Αποτύπωσης της Μάχης
του Μεταξουργείου*

Δεκεμβριανά





ANAMONH

ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ

ΑΠΟΜΑΚΡΥΝΣΗ

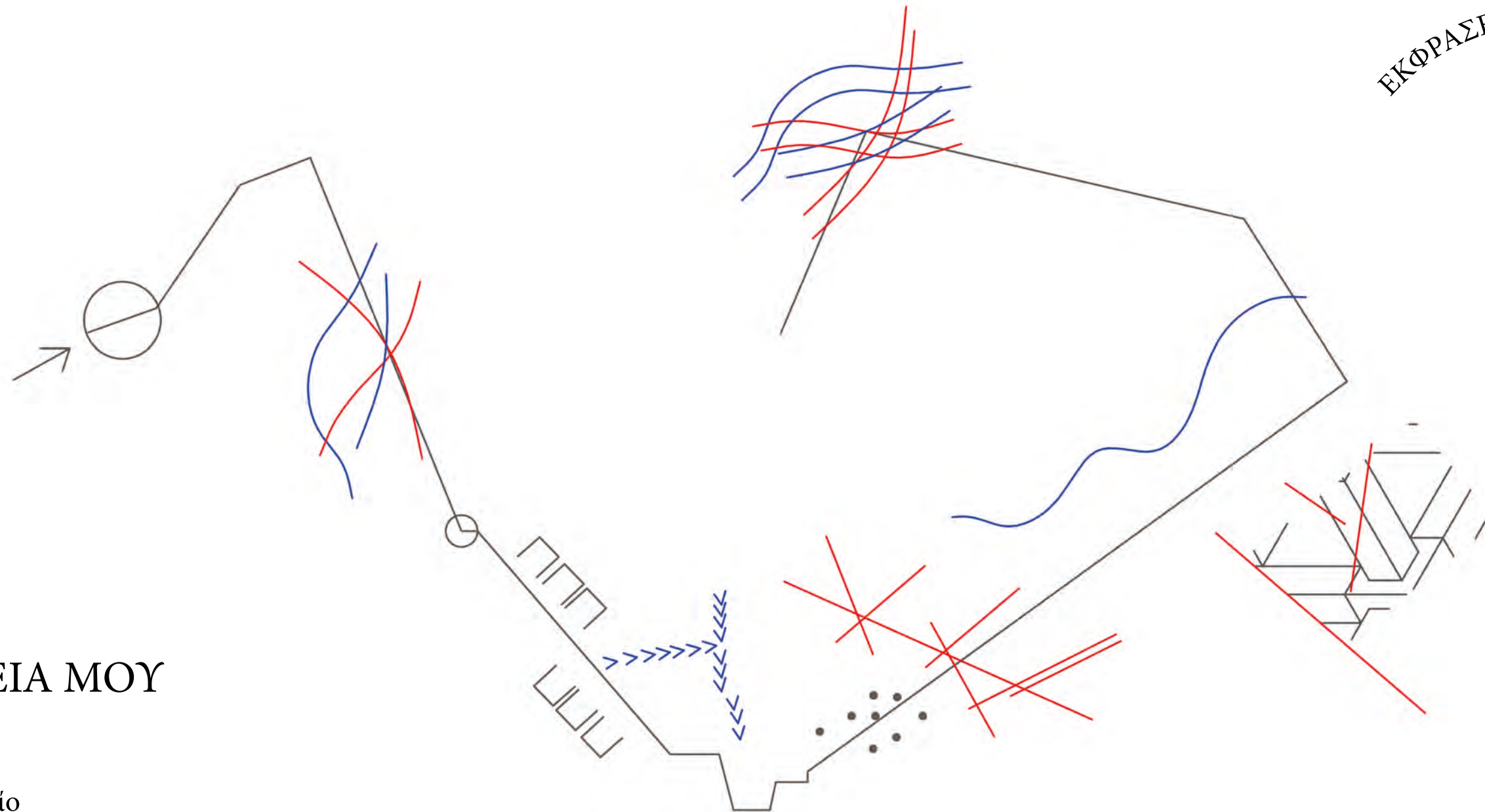
Η ΠΟΡΕΙΑ ΜΟΥ

23.3.2018

10:00 - 13:00

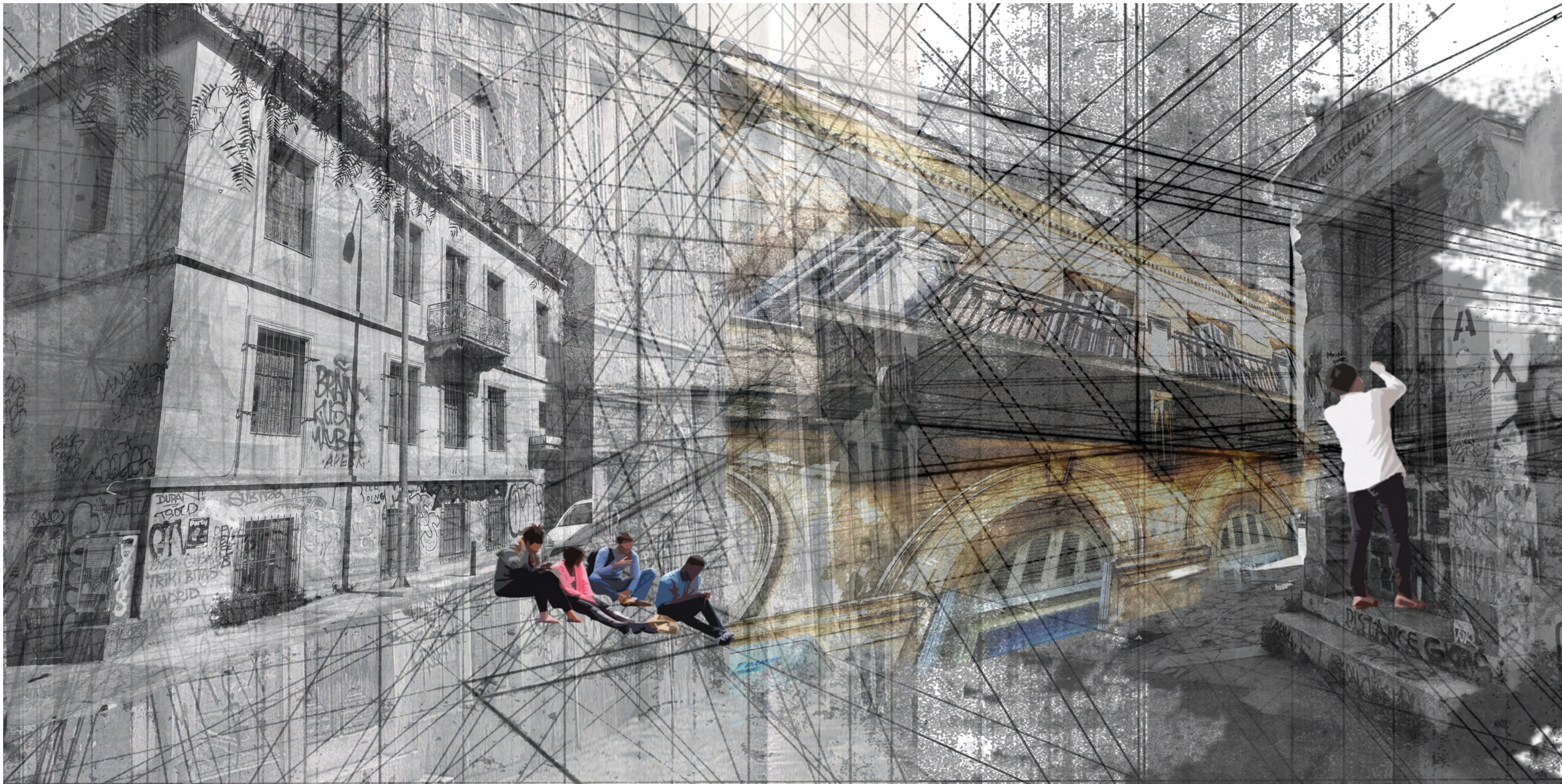
Μεταξουργείο

Μπορείς να κάνεις πολλές συζητήσεις μόνο με
ΚΙΝΗΣΕΙΣ χεριών
ΕΚΦΡΑΣΕΙΣ προσώπου και σώματος



«Ω Θεσσαλία ιερά, Σε αγαπώσιν έτι,
Σε ενθυμούνται αι ψυχαι αυτών.
Εν τοις θεοίς, ως εν ημίν, ανθούσιν ανα-
μνήσεις,
της πρώτης των αγάπης οι παλμοί.»

Κ.Π.Καβάφης - Αποκηρυγμένα



Ξέρουμε άραγε την πόλη; Πόσες εκδοχές της διαπραγματευόμαστε καθημερινά για να φτάσουμε στα συμπεράσματά μας για τον χώρο της; Η πόλη στην οποία δουλεύουμε δεν είναι η ίδια στην οποία διασκεδάζουμε. Η πόλη στην οποία γεννηθήκαμε, δεν είναι η ίδια για κάποιον που μετανάστευσε σε αυτή. Γι' αυτούς είναι ένας τελείως διαφορετικός χώρος. Οι διαδρομές που διανύουμε είναι τελείως διαφορετικές από αυτές που, ίσως, οι πολεοδόμοι ήθελαν να διανύσουμε.

Οι πόλεις είναι χώροι που δημιουργούνται βάση διαφορετικών μηχανισμών – της τύχης, της επιλογής, της χρησιμότητας – ανάλογα με το ποιος λαμβάνει αυτές τις εμπειρίες και πώς. Δεν υπάρχει μόνο ένα Μάντσεστερ, μόνο μία Αθήνα, μόνο ένα Βερολίνο, αλλά χιλιάδες άλλες μικρές πόλεις μέσα στα όρια αυτών, οι οποίες δεν είναι ποτέ σταθερές.

Ο θεωρητικός Michel de Certeau υποστήριξε ότι στην καθημερινή διαχείριση του απτού χώρου-πόλη, οι κάτοικοι αυτού δημιουργούν μία «πόλη εν κινήσει», με τις διαφορετικές εκδοχές της πόλης να συγκρίνονται και να εμπλέκονται μεταξύ τους, συνεχώς.

Είτε ως μόνιμοι κάτοικοι, είτε ως επισκέπτες, είναι φανερό ότι έχουμε χάσει

πλέον την ιδιότητα του περιπλανώμενου παρατηρητή.

Η περιπλάνηση στην πόλη, στην οποία κατοικούμε, έχει πάψει, αφού όλοι γνωρίζουμε που θα πάμε και πότε. Μέσω των GPS μετακινιόμαστε στον χώρο από το σημείο Α στο σημείο Β, γνωρίζοντας ακριβώς τον χρόνο που θα μας πάρει, την πιο γρήγορη διαδρομή και ποια μαγαζιά φαγητού/ποτού έχει κοντά στον προορισμό μας. Με σκυμμένο το κεφάλι περπατάμε με σκοπό και όχι για την απόλαυση.

Ο Flaneur (βλέπε Λεξιλόγιο) που τόσο γοήτευσε την λογοτεχνία έχει χαθεί. Η παύση της χρήσης του GPS όμως δεν είναι λύση.

Μπορεί ο Guy Debord (βλέπε Λεξιλόγιο) να μην συμφωνούσε ποτέ με την χρήση των smartphones, όμως αναγνωρίζοντας την επιρροή των social media και των smartphones, μπορούμε να τα εκμεταλλευτούμε, για να δημιουργηθεί μια νέα χωρική εμπειρία μέσα στην πόλη.

Το Μεταξουργείο αποτελεί ένα πραγματικό χωρικό παλίμψηστο, όπως αποδεικνύει και η ιστορία του. Πλούσιο σε γεγονότα και κτήρια με παρελθόν, πολιτικά graffiti και street art, ανθρώπους του περιθωρίου και του θεατρικού κό-

σμου. Η δημιουργία ενός φυσικού χάρτη με όλα τα στοιχεία για την γειτονιά του Μεταξουργείου, θα ήταν αδύνατος και δύσκολος στη χρήση του.

Έπειτα από διεξοδικές συζητήσεις αποφασίστηκε η δημιουργία ενός App, με τη βοήθεια του οποίου ο εκάστοτε χρήστης θα βιώνει έναν οπτικοακουστικό και δραστικό περίπατο.

iBeacon

Για να γίνει εύκολη η χρήση του app, και τη μεταφορά δεδομένων στο κινητό του χρήστη, η πρόταση που γίνεται, είναι η τοποθέτηση και η χρήση της τεχνολογίας iBeacon. Η τεχνολογία των iBeacon εξελίχθηκαν από την Apple 2013, πλέον όμως χρησιμοποιούνται απ' όλα τα λογισμικά.

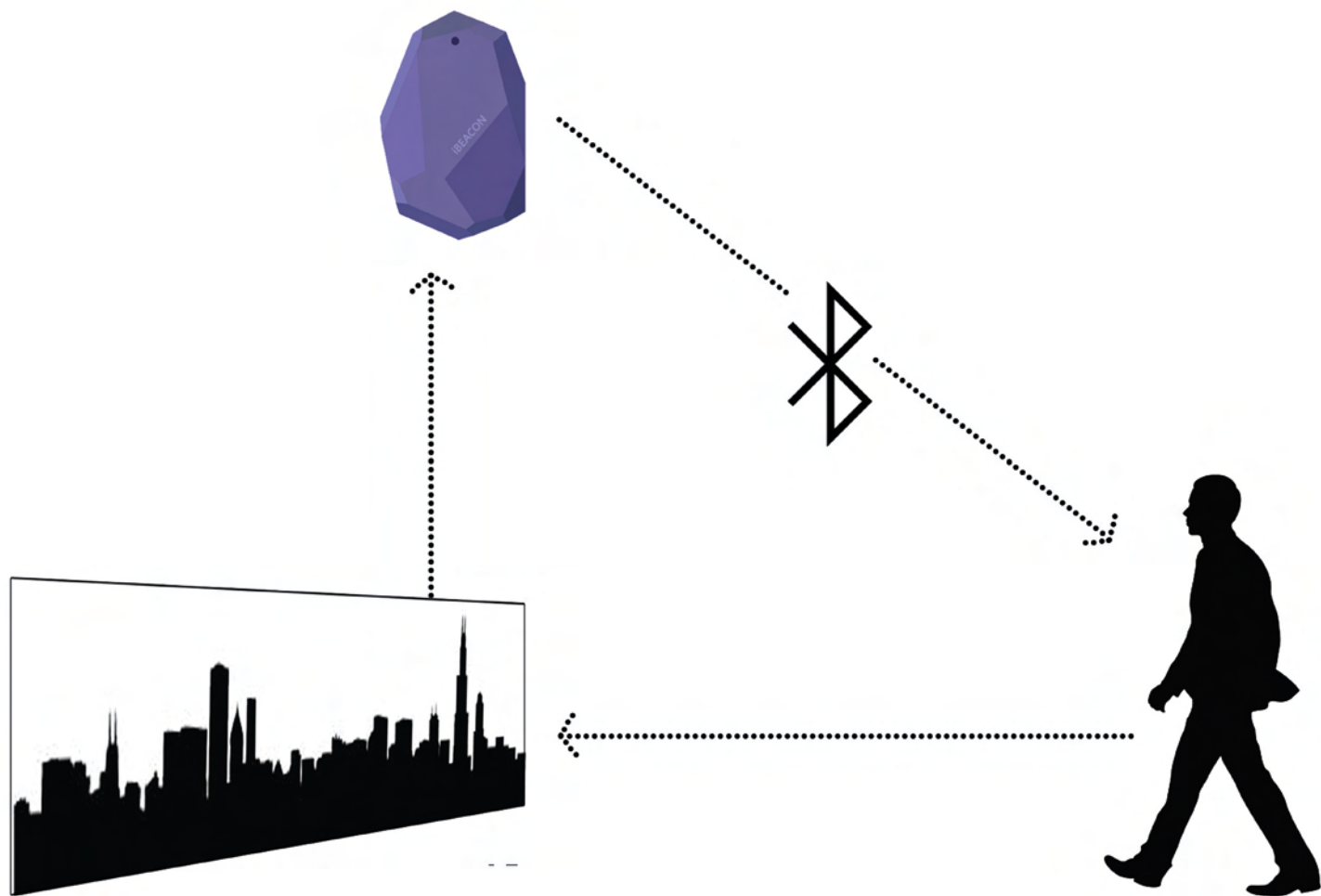
Τα beacons αυτή τη στιγμή χρησιμοποιούνται κυρίως για λόγους marketing. Εταιρίες και brands χρησιμοποιούν τα beacons για να επικοινωνούν μέσω ασύρματου δικτύου με το κοινό τους. Μέσω Bluetooth, τα beacons δίνουν στις εταιρίες και τους διαφημιζομένους τη δυνατότητα να στέλνουν και να συλλέγουν δεδομένα προς και από τις κινητές συσκευές. Για αυτόν ακριβώς το λόγο, τα beacons θεωρούνται μια επιτυχημένη

μορφή interactive marketing.

Η συγκεκριμένη τεχνολογία είναι ιδιαίτερα δημοφιλής, αφού μέσω των beacons ένας marketer μπορεί να προσεγγίσει υποψήφιους πελάτες, κάθε φορά που εκείνοι βρίσκονται εντός της εμβέλειας ενός beacon. Επιπλέον, οι marketers μπορεί να παρακολουθούν τη συμπεριφορά των πελατών τους, τις προτιμήσεις τους και τα ενδιαφέροντά τους κατά τη διάρκεια που βρίσκονται σε ένα κατάστημα λιανικής, ενώ παράλληλα, έχουν τη δυνατότητα να μελετήσουν πόση ώρα ξόδεψαν στο συγκεκριμένο κατάστημα.

Ουσιαστικά, μέσω των Beacons, ο διαφημιζόμενος μπορεί να στείλει geo-located μηνύματα βάσει της τρέχουσας τοποθεσίας του χρήστη και με την προϋπόθεση ότι ο χρήστης βρίσκεται εντός της εμβέλειας του Beacon. Οι επιχειρηματίες μπορούν στην πραγματικότητα να ελέγξουν και να αναλύσουν την κίνηση στα καταστήματά τους, με βάση το πόσοι καταναλωτές άλλαξαν την κατεύθυνσή τους από τη στιγμή που εισήλθαν στην εμβέλεια του beacon. Έτσι, ένας επιχειρηματίας μπορεί πρακτικά να καταλάβει αν ένα beacon ασκεί επιρροή στους πελάτες του, αλλά και πώς η συγκεκριμένη μορφή marketing μπορεί να αυξήσει τις πωλήσεις του. Ουσιαστικά συνδέουν

τους καταναλωτές απευθείας με τα καταστήματα λιανικής, καθώς οι πρώτοι περνούν μπροστά από τα καταστήματα.



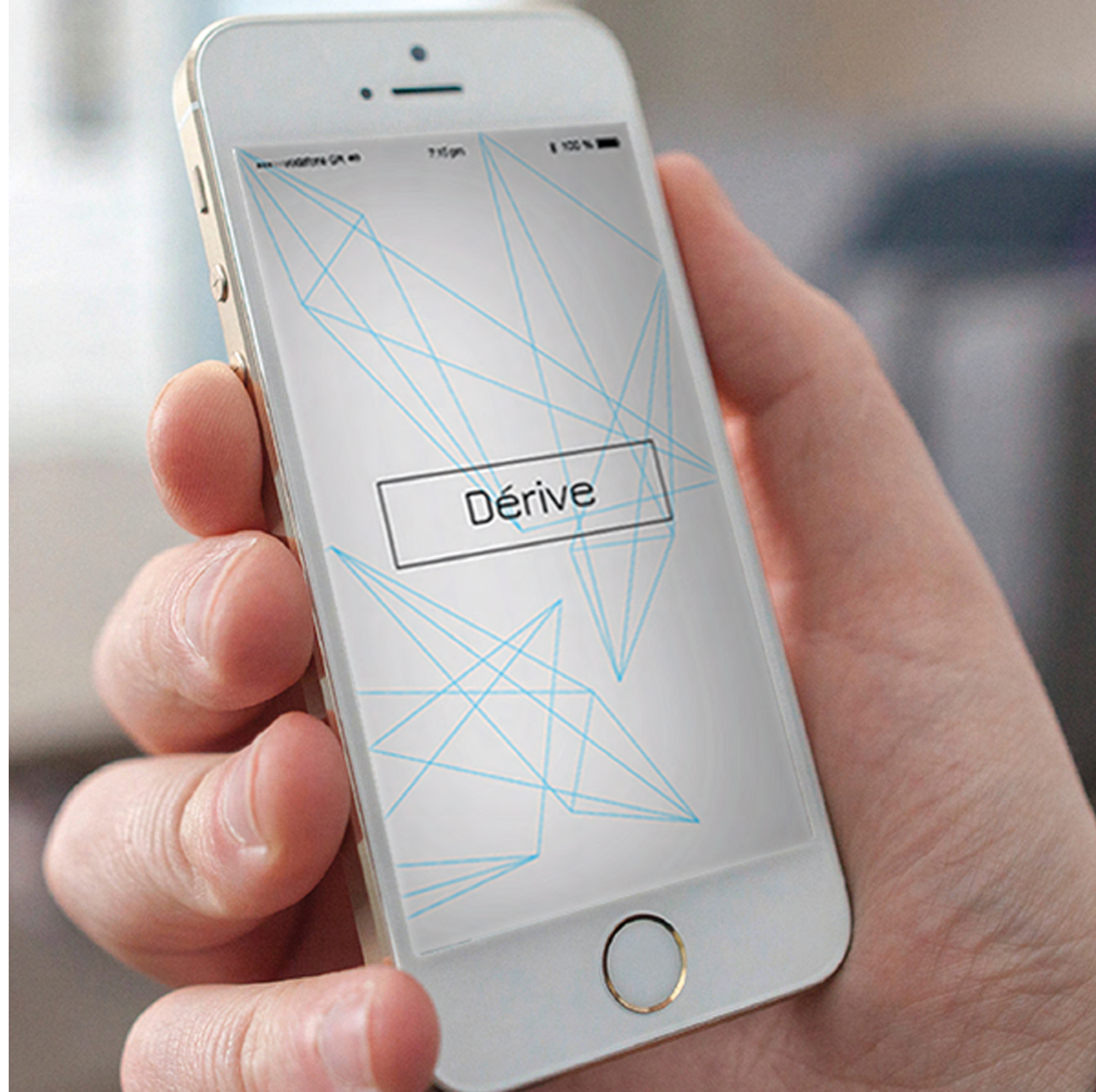
Επαυξημένη Πραγματικότητα (Augmented Reality)

Μία ακόμη τεχνολογία που επιστρατεύθηκε για την εργασία αυτή είναι η Επαυξημένη πραγματικότητα. Σε αντίθεση με την τεχνολογία εικονικής πραγματικότητας (Virtual Reality) που επιχειρεί να μεταφέρει τον χρήστη σε έναν κόσμο διαφορετικό απ' τον πραγματικό, η τεχνολογία AR έχει στόχο να «εμπλουτίσει» τον κόσμο μας, παρεμβάλλοντας μεταξύ των ματιών μας και του περιβάλλοντος ένα «στρώμα» ψηφιακών πληροφοριών.

Η πιο γνωστή πλατφόρμα AR που είχε μαζική απήχηση, ήταν το παιχνίδι Pokémon Go. Το παιχνίδι δίνει τη δυνατότητα στους παίκτες να πιάνουν, να μονομαχούν και να προπονούν εικονικά πλάσματα, τα οποία ονομάζονται Pokémon, και τα οποία εμφανίζονται μέσω ενός ειδικού λογισμικού στην οθόνη, η οποία αποτυπώνει μέσω κάμερας τον πραγματικό κόσμο. Η εφαρμογή χρησιμοποιεί το GPS και την κάμερα της συμβατής συσκευής.

Το APP

Το όνομα του app είναι *dérive* (βλέπε Λεξιλόγιο) και αποτελείται από τέσσερις επιλογές. Ο χρήστης ειδοποιείται να ανοίξει τα δεδομένα και το Bluetooth της συσκευής του.





Dérive





WALK



STORY



DRIFT



ULYSSES

Walk

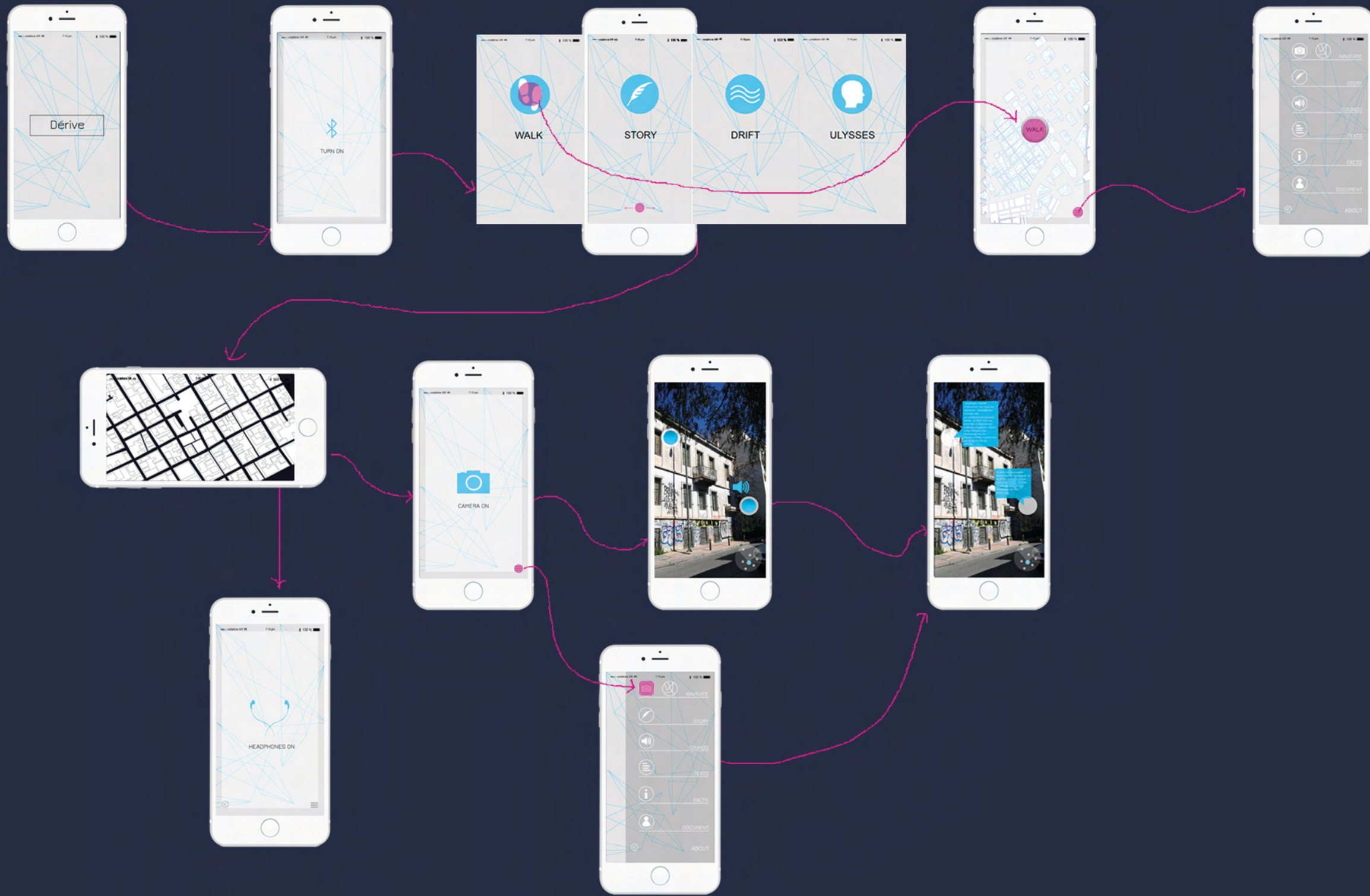
Πατώντας την επιλογή Walk ο χρήστης έρχεται σε επαφή με το interface και πατώντας το κουμπί, εμφανίζεται ο χάρτης του Μεταξουργείου. Περπατώντας στην περιοχή, τα beacons αποστέλλουν σήματα με πληροφορίες, προτρέποντας τον χρήστη να σταματήσει. Ο χρήστης ειδοποιείται να ανοίξει την κάμερα του κινητού του.

Σε αυτή την επιλογή υπάρχουν οι εξής περιπτώσεις: ακουστικό υλικό, κείμενο ανάγνωσης ή και τα δύο.

Στρέφοντας την κάμερα της συσκευής στο εκάστοτε σημείο/ κτήριο, εμφανίζονται μπλε κουμπιά, τα οποία πατώντας τα, ο περιπατητής μπορεί να διαβάσει την πληροφορία/ μαρτυρία.

Σε περίπτωση ύπαρξης ακουστικού υλικού, ενημερώνεται ο χρήστης να βάλει ακουστικά και να ακούσει το ντοκουμέντο, πατώντας το εικονίδιο του ηχείου.

Ο χρήστης αφού τελειώσει μπορεί να συνεχίσει την πορεία του ή να επιλέξει κάποια άλλη πρόταση.



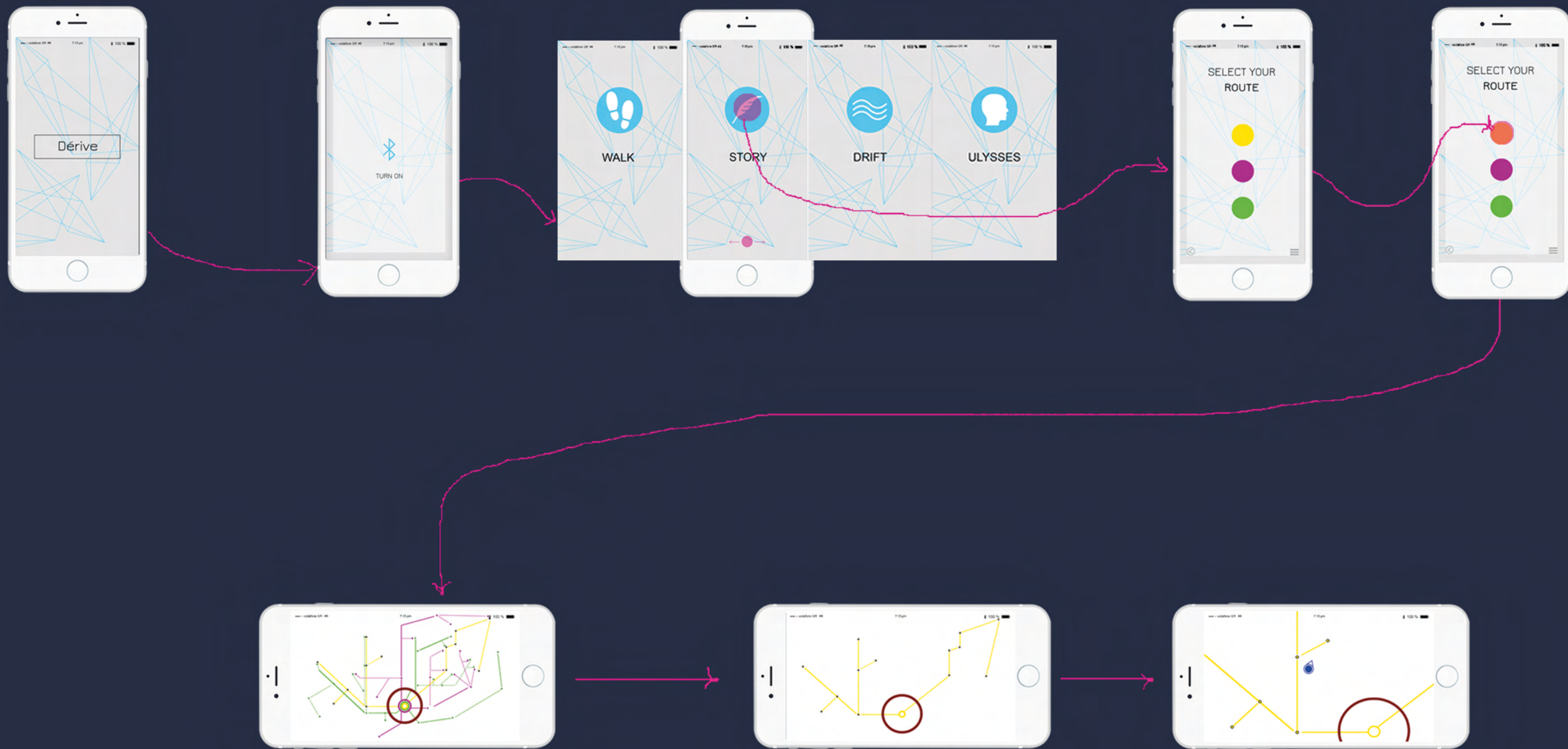
Story

Με βάση τη συλλογή των δεδομένων από την ερευνήτρια, οι ιστορίες, μαρτυρίες και όλα τα δεδομένα της περιοχής, χωρίστηκαν σε τρεις κατηγορίες: Ακουστικά, Ιστορία, Κτήρια.

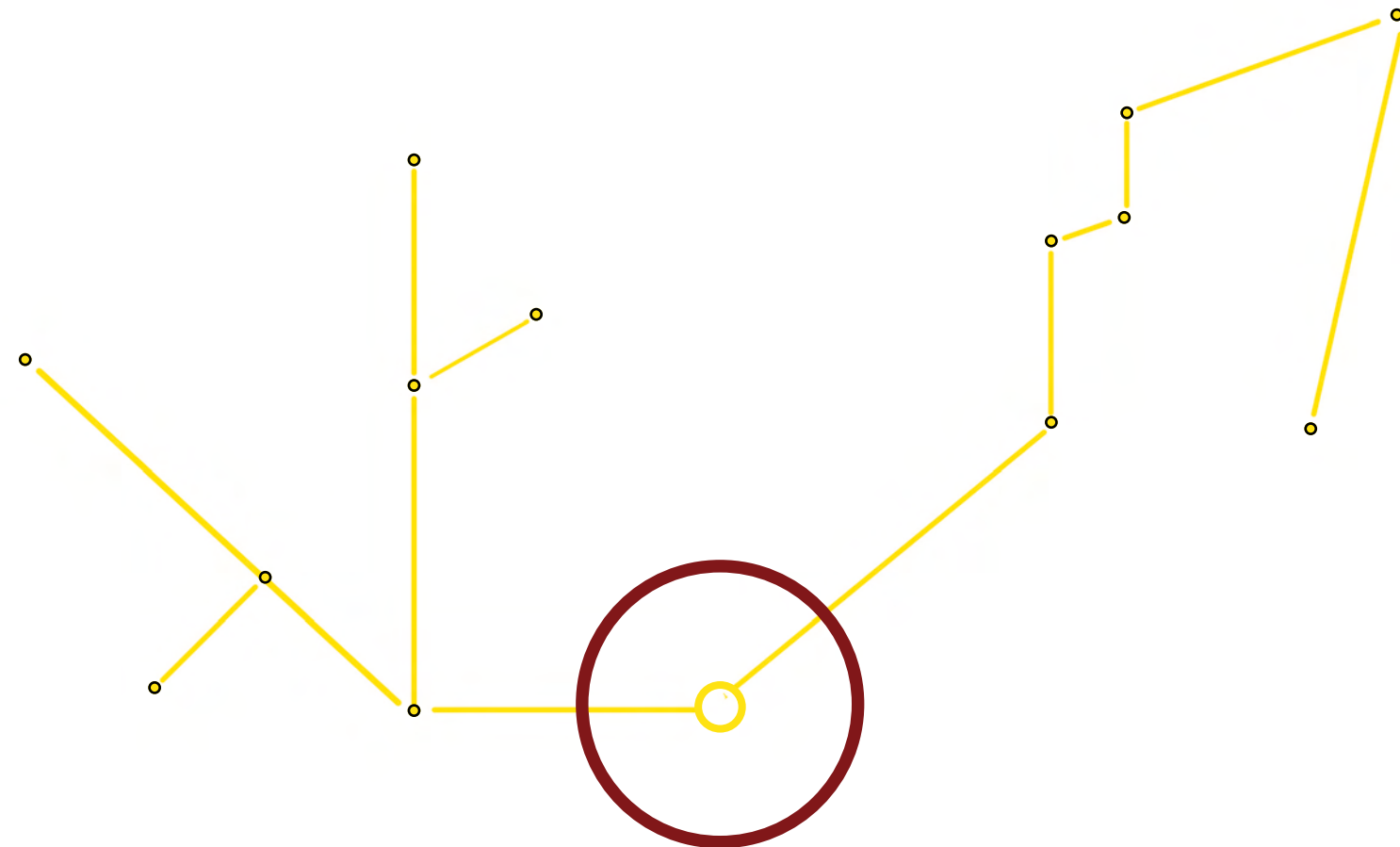
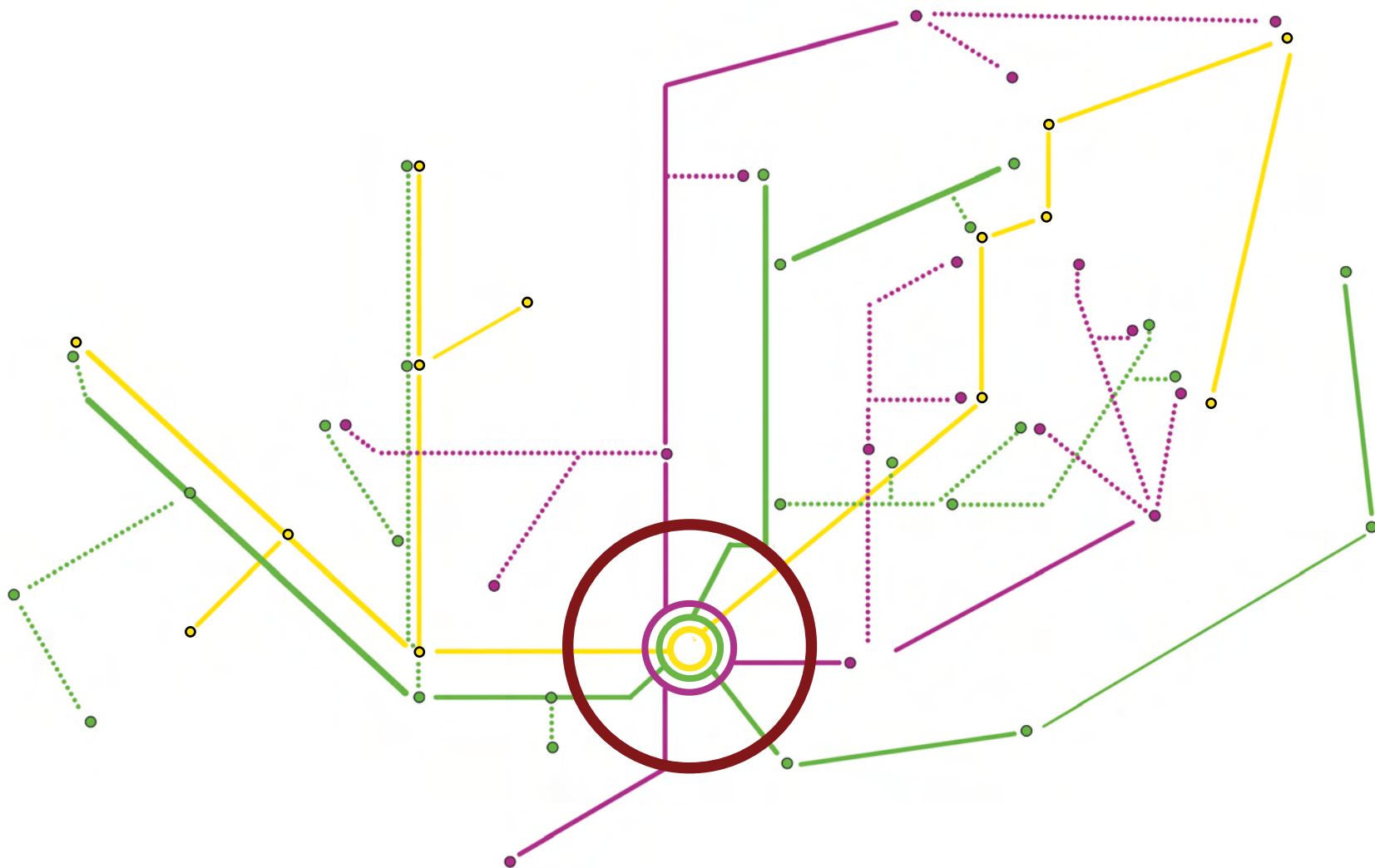
Έτσι δημιουργήθηκε ένας χάρτης τριών διαδρομών.

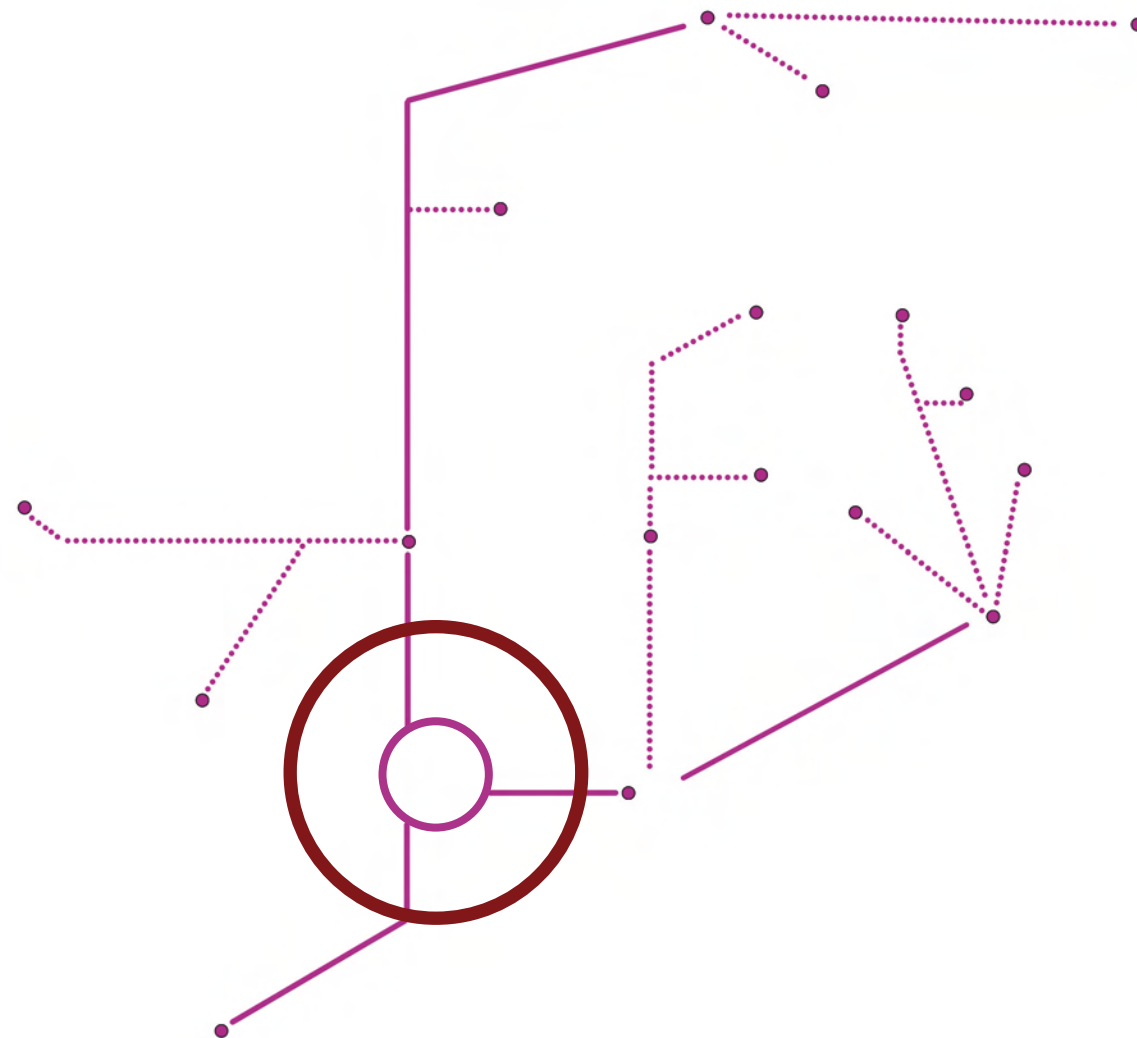
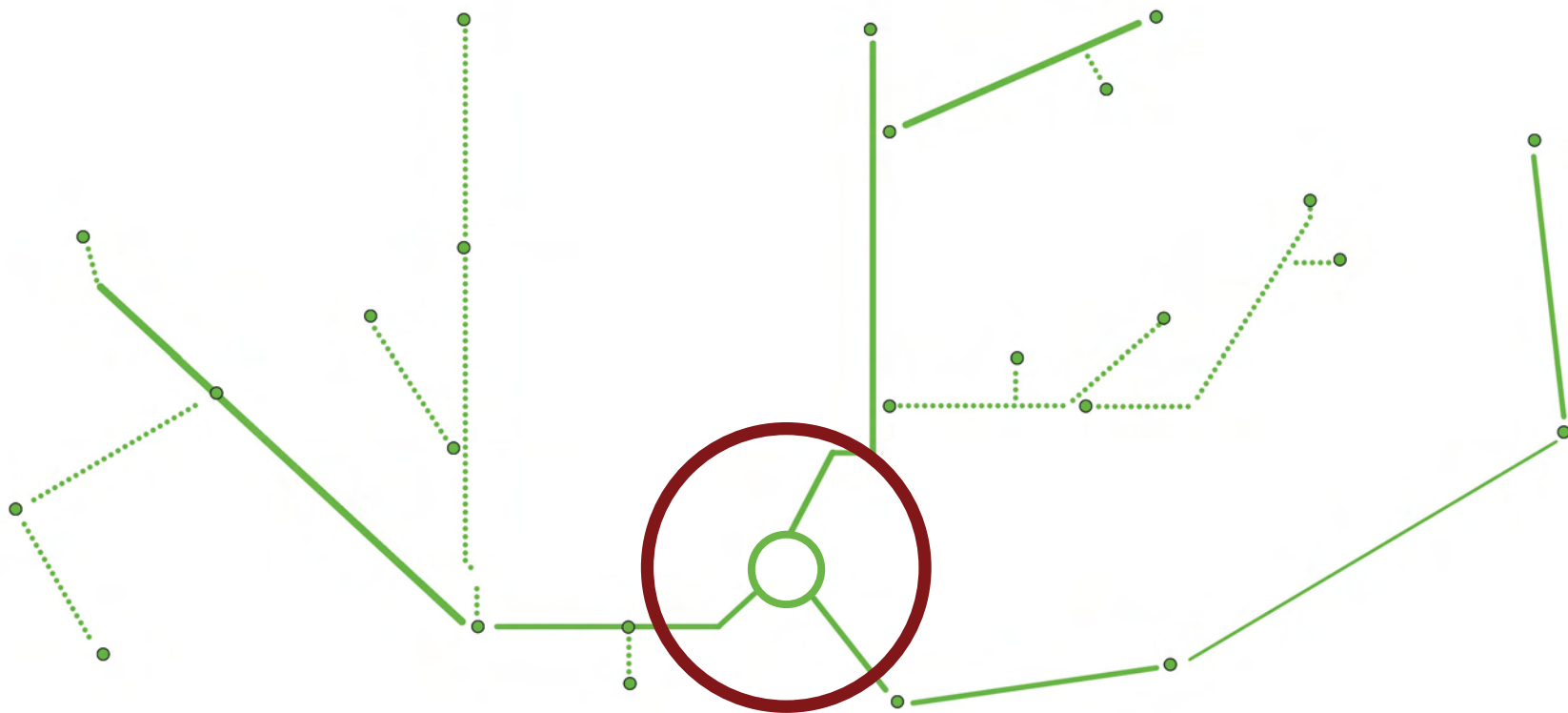
Ο χρήστης μπορεί να επιλέξει ανάμεσα σε τρία χρώματα, δηλαδή τρεις διαδρομές, χωρίς να ξέρει ποιο χρώμα αντιστοιχεί σε ποια διαδρομή. Διατηρώντας έτσι την ιδέα της τυχαίας περιπλάνησης.

Όπως και στην πρώτη επιλογή, τα beacons αποστέλλουν σήματα και πληροφορίες, όταν υπάρχει ντοκουμέντο κοντά στον χρήστη.



Συνολικός Χάρτης Ιστοριών



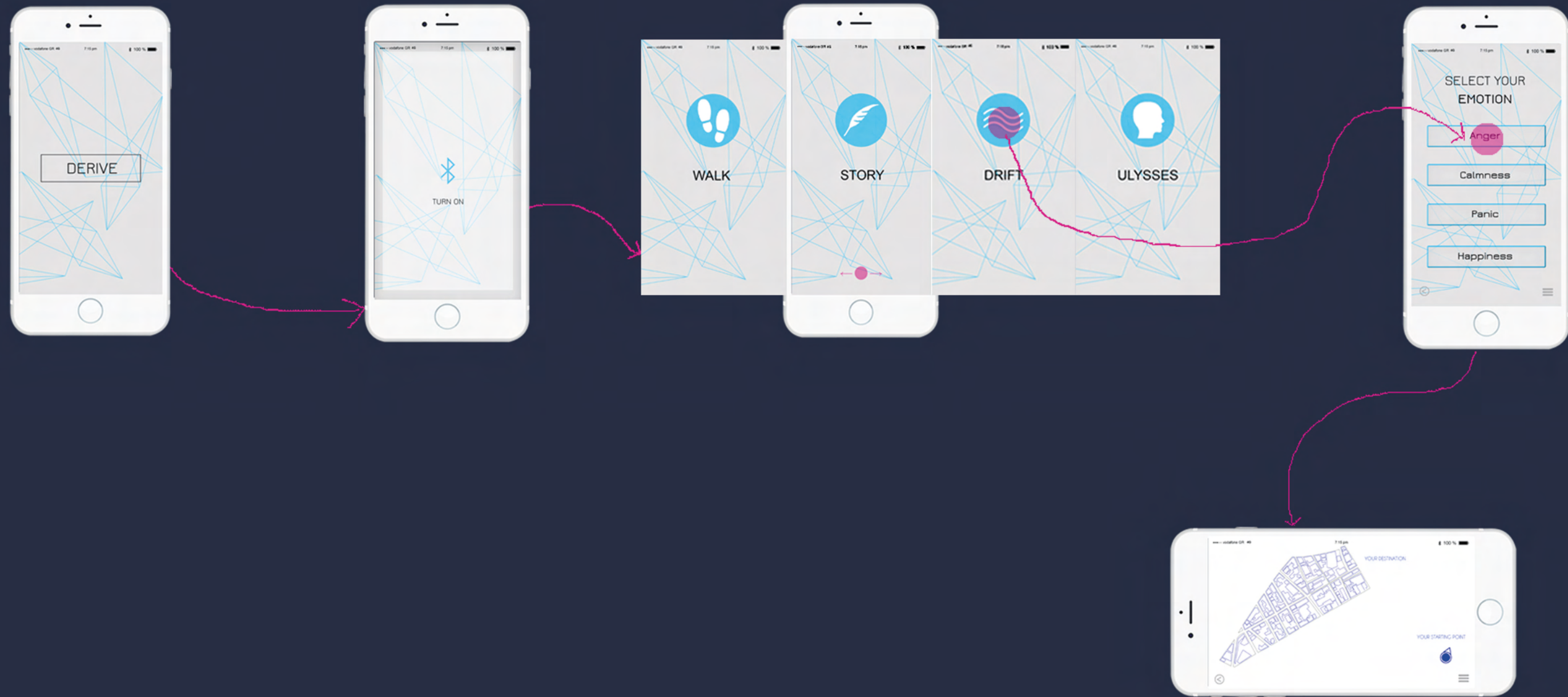


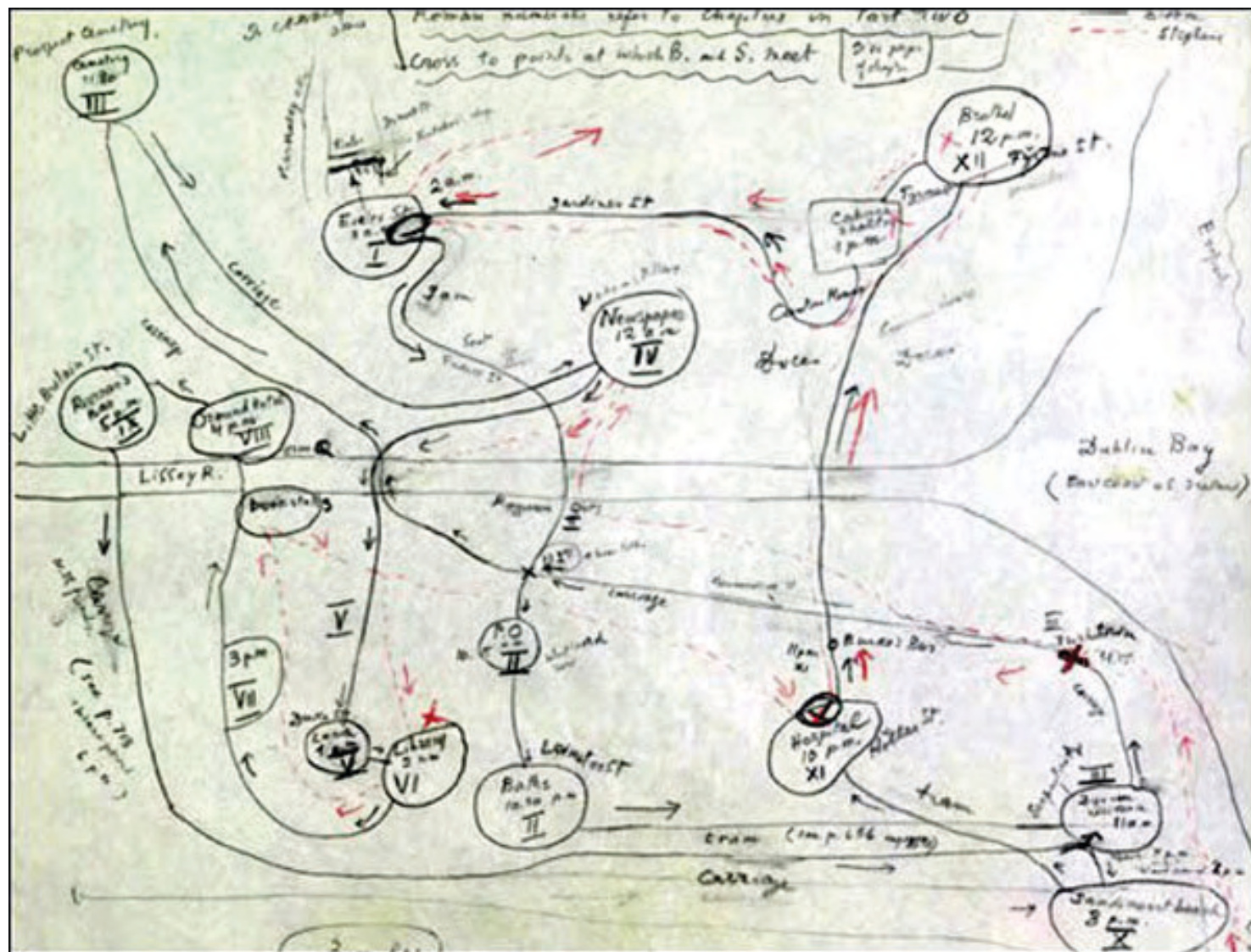
Drift

Η τρίτη επιλογή αφορά τα συναισθήματα του χρήστη, την στιγμή που ανοίγει το app. Σύμφωνα με τον καταστασιακό χάρτη του Παρισιού από τον Guy Debord (Βλέπε Λεξιλόγιο), οι διαδρομές που δημιουργήσε ανταποκρίνονταν σε ορισμένα συναισθήματα την ώρα που περιπλανιόταν.

Έτσι η επιλογή αυτή επιτρέπει στον χρήστη να βιώσει το αντίθετο συναίσθημα από αυτό που νιώθει εκείνη τη στιγμή.

Στην περίπτωση του παραδείγματος αν ο χρήστης βιώνει θυμό εκείνη τη στιγμή, το app τον καθοδηγεί σε ένα μέρος του Μεταξουργείου στο οποίο παρατηρήθηκε η περισσότερη ησυχία, με σκοπό την ηρεμία του χρήστη.





Εικόνα μ: Vladimir Nabokov, Ulysses Map

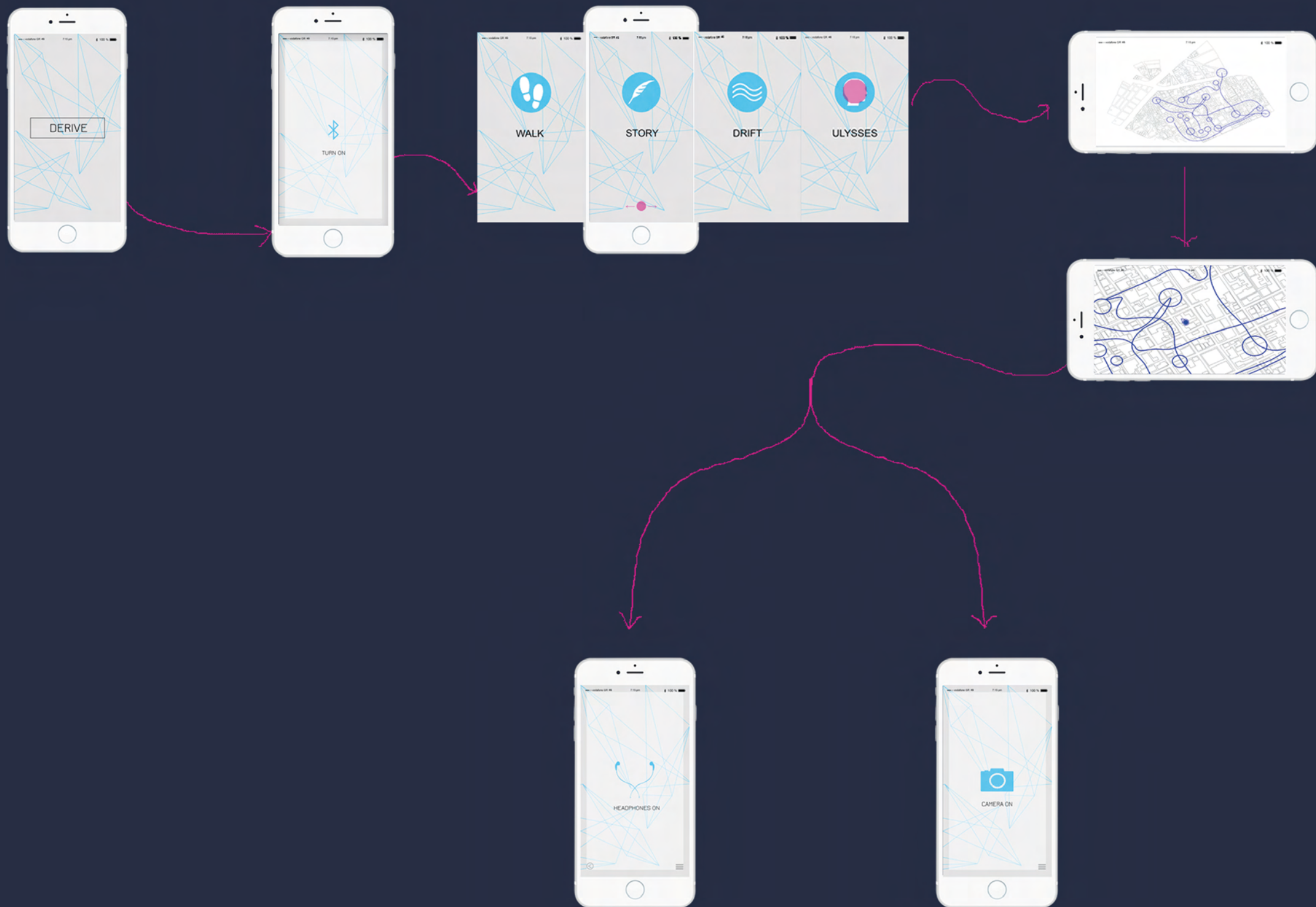
Ulysses

Η τελευταία επιλογή αφορά τον χάρτη του Οδυσσέα στο διήγημα του James Joyce.

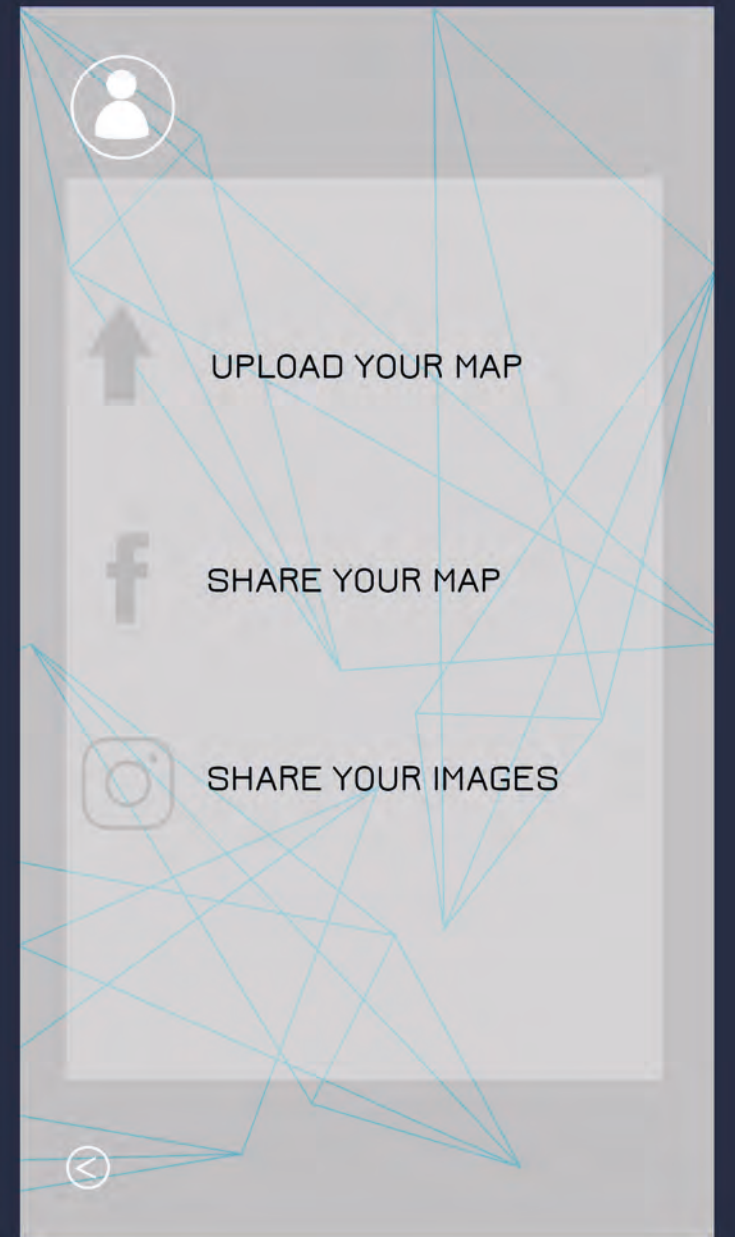
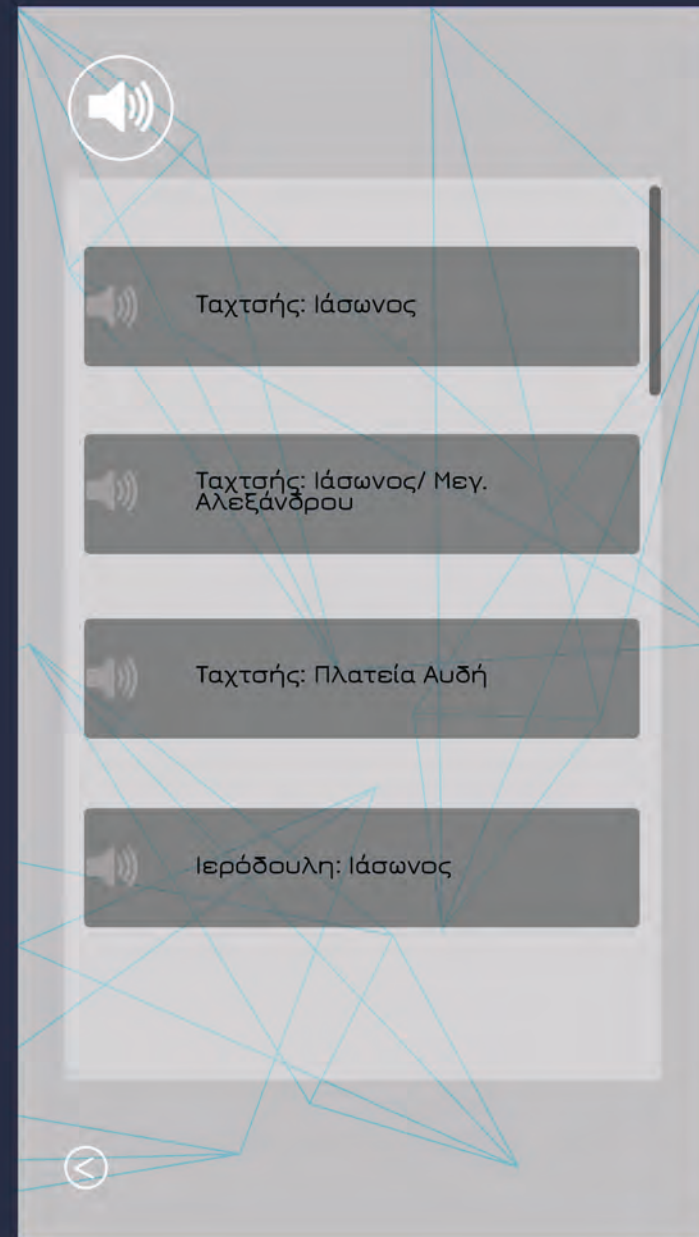
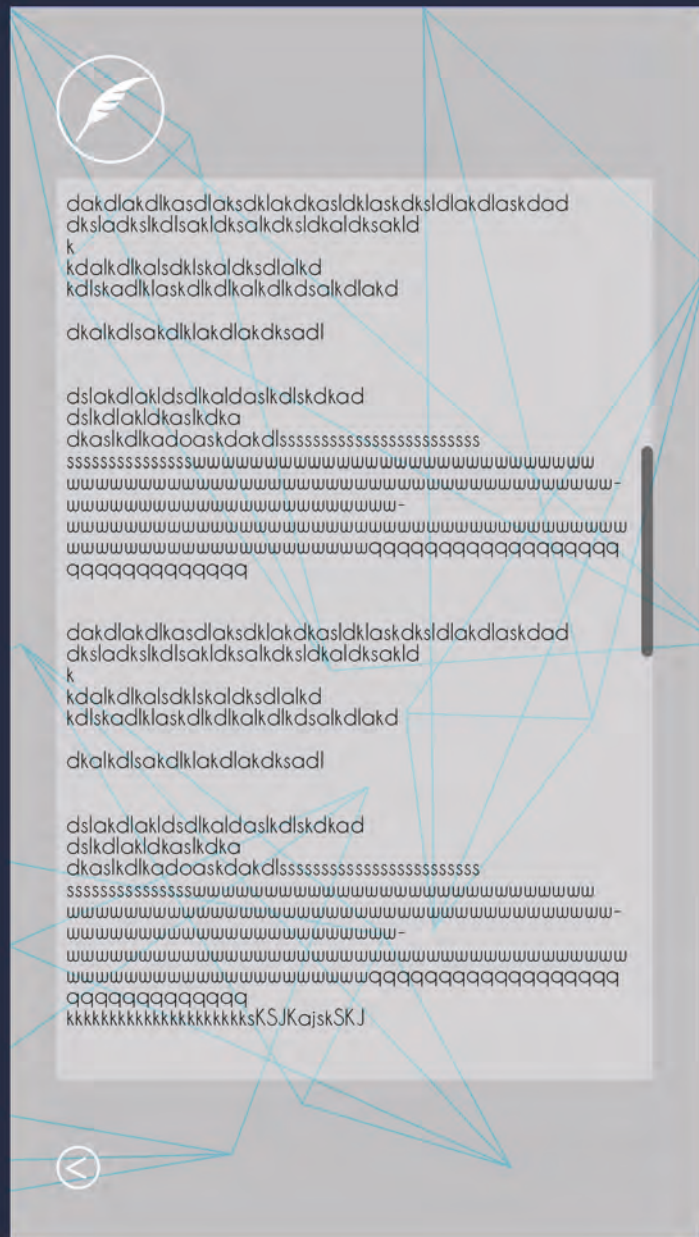
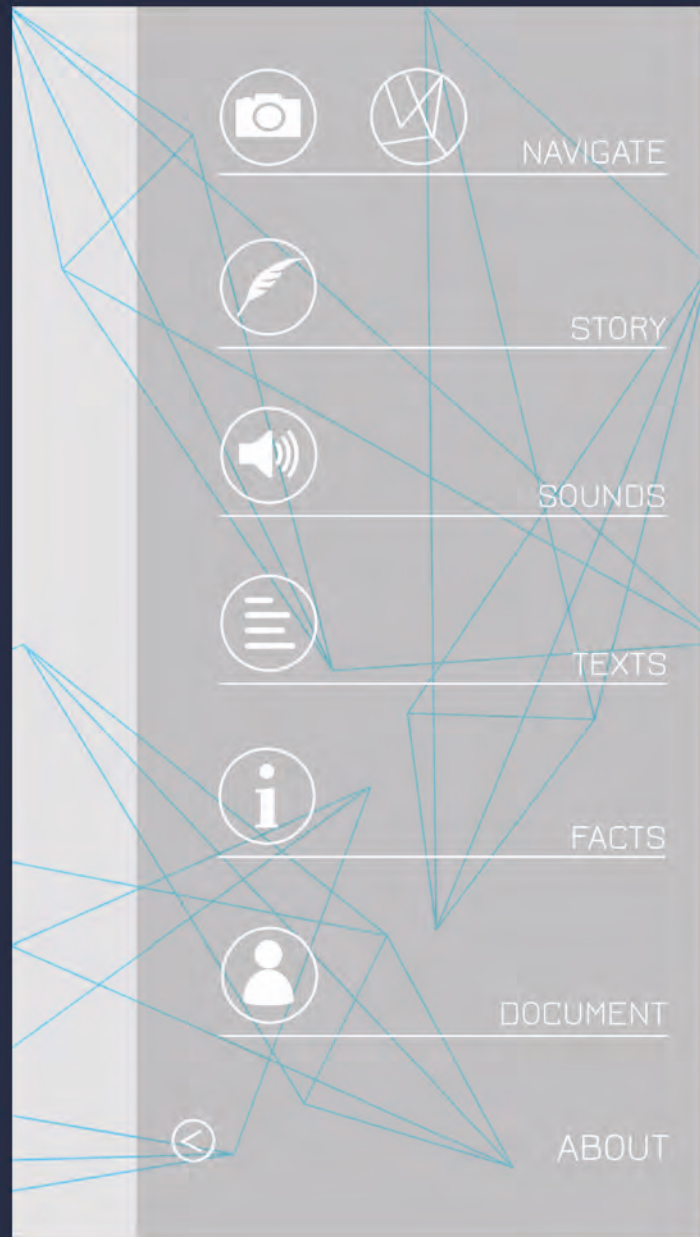
Πολλοί έχουν ήδη αποτυπώσει το ταξίδι του Leopold Bloom μέσα στο Δουβλίνο. Ο πρώτος όμως που το επιχείρησε ήταν ο συγγραφέας Vladimir Nabokov. Ο Nabokov δημιούργησε έναν χάρτη όχι μόνο με τη διαδρομή του Bloom, αλλά και του Stephen Daedalus. Δύο άνθρωποι που διανύουν παράλληλες διαδρομές μέσα στο Δουβλίνο και ποτέ δεν συναντιούνται.

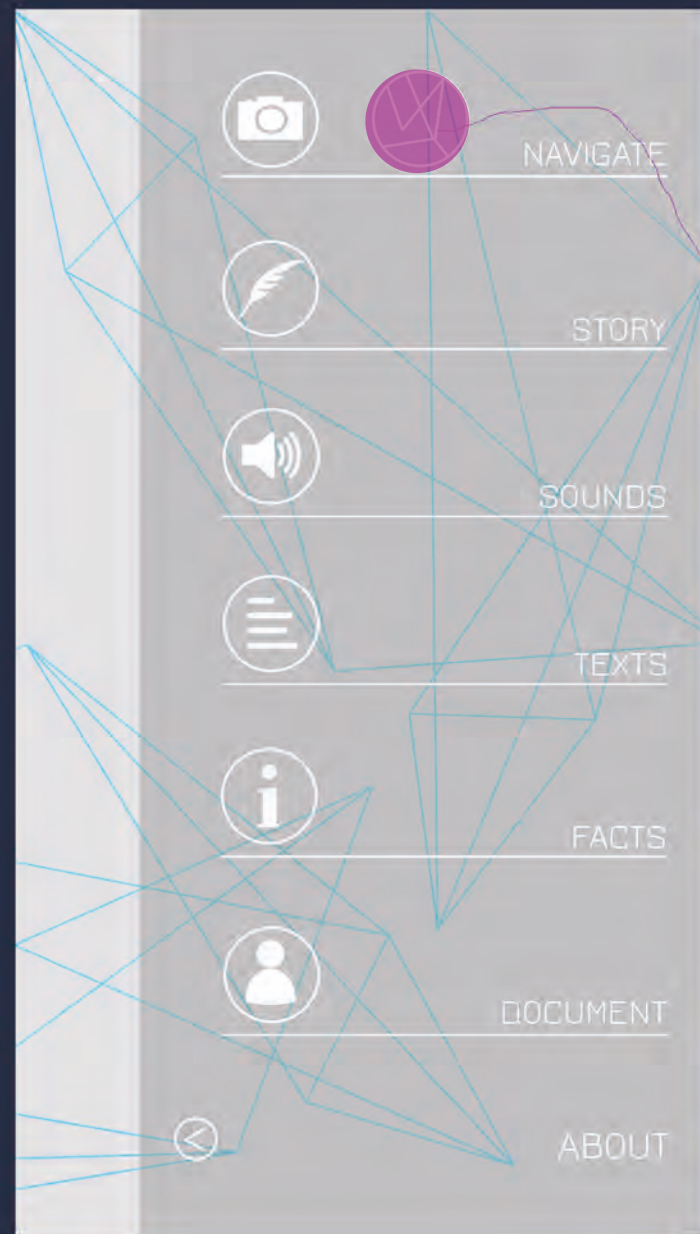
Ακολουθώντας το πνεύμα των Σιουασιονιστών, οι οποίοι χρησιμοποιούσαν χάρτες από μία περιοχή μιας χώρας για να περιηγηθούν σε μία διαφορετική (όπως έκανε ένας φίλος του Debord ο οποίος περιπλανήθηκε σε μία περιοχή της Γερμανίας με χάρτη του Λονδίνου), χρησιμοποιείται ο χάρτης του Nabokov.

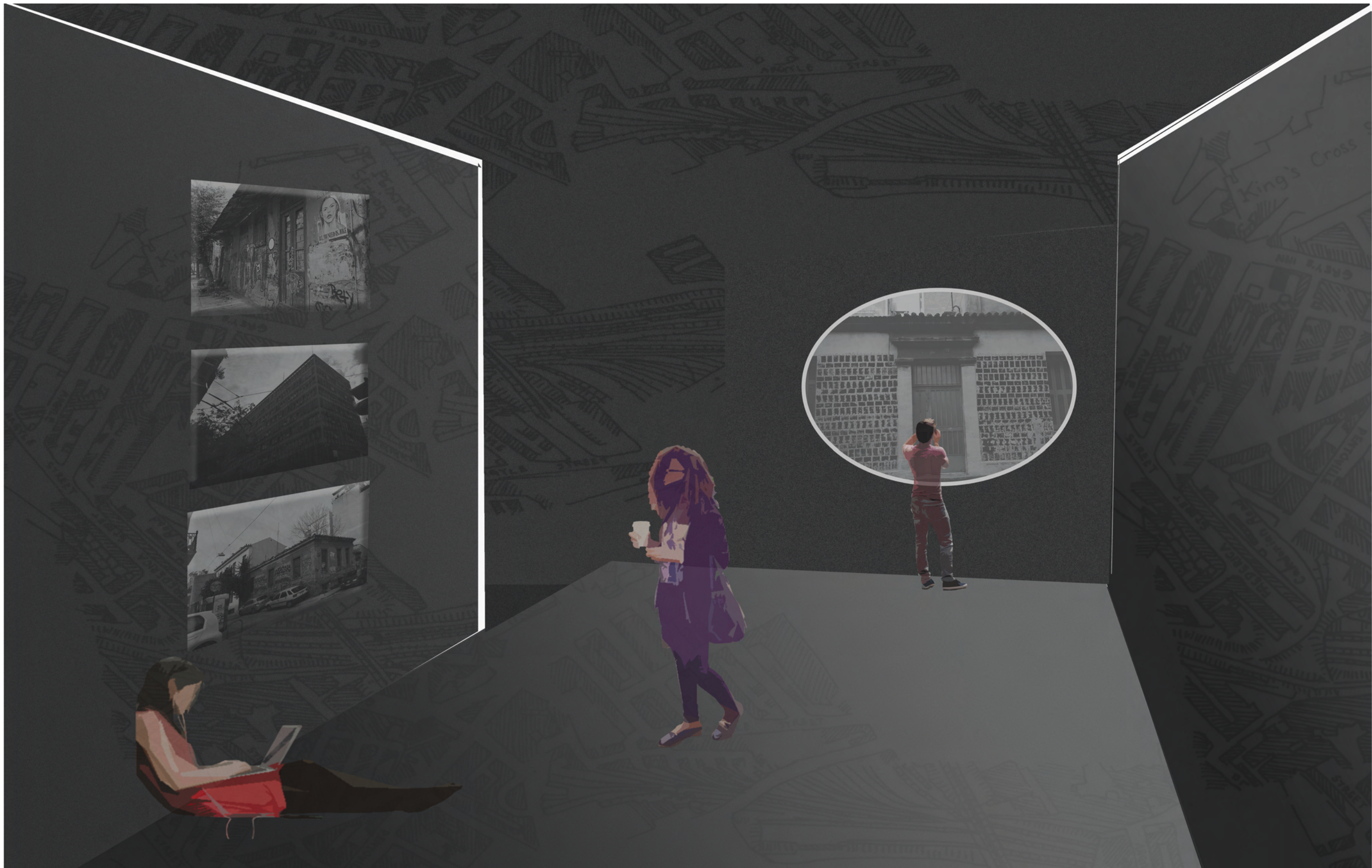
Οι χαραγμένες διαδρομές εκτείνονται σε μεγάλο μέρος του Μεταξουργείου, ενώ οι κύκλοι, οι οποίοι χρησιμοποιούνταν από τον Nabokov για να δείξει το κάθε κεφάλαιο του βιβλίου, εδώ χρησιμοποιούνται σαν σημεία στάσης και αποδοχής πληροφοριών.



SUBMENUS







ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΧΑΡΤΗ

1. Το οικογενειακό σπίτι του Κώστα Ταχτοή

«Αυτό είναι το σπίτι μας εκεί, στην οδό Λεωνίδου. Εμείς μέναμε στο μεσαίο. Από πάνω έμενε ένα ζευγάρι άτεκνων γέρων, είχαν μία ανιψιά όμως, η οποία εποφθαλμιούσε τον έναν από τους δύο θείους μου. Καλόπιανε τον ανιψιό για να ρίξει τον θείο. Με φώναζε πότε πότε επάνω να μου κάνει μάθημα πιάνου. Έτσι άρχισα πρώτη φορά μαθήματα πιάνου».

...

«Εγώ το πρωί έφευγα από την πόρτα και έστριβα δεξιά, μες τη Γιατράκου, πήγαινα στο Δημοτικό, στη Δευτέρα τάξη πήγαινα τότε. Και όλα τα παιδιά θυμάμαι – τα αγόρια φυσικά όχι τα κορίτσια – κάναμε συλλογή από τα στελέχη των εισιτηρίων των ΤΡΑΜ. Και τα ανταλλάσσαμε μάλιστα, τα πουλούσαμε, δεν θυμάμαι πώς γινόταν αυτό, βεβαίως καβαλούσαμε και τα ΤΡΑΜ από πίσω. Και μια μέρα με είδε ο δάσκαλος εμένα και έστειλε ένα σημείωμα στη γιαγιά μου και όταν ήρθα ένα μεσημέρι με περίμενε ο μπάρμπα μου, με έκλεισε σε ένα δωμάτιο και μου ‘δωσε το ξύλο της χρονιάς μου, με μια λουρίδα.»

«Είχα βέβαια δύο θείους, ο μεν ένας, ο Κακός, με κουβαλούσε σε υπόγεια χαμαιτυπεία, γύρω από την Ομόνοια. Ο άλ-

λος με πήγαινε σε επίσημες δεξιώσεις, με υπουργούς και διαφόρους άλλους μεγαλοσχήμονες. Έτσι αισθανόμουν, σαν να ανήκω λιγάκι, σε έναν κόσμο αδεσμεύτων και έκανα επισκέψεις πότε στον υπόκοσμο και πότε στο κατεστημένο. Ένα σχέδιο, κατά κάποιο τρόπο, ένα πρότυπο το οποίο φαίνεται με σφράγισε και έχει συνεχιστεί σε όλη μου τη ζωή κατά καιρούς».

Κώστας Ταχτοής, 1982, Εκπομπή Παρασκήνιο (1927 – 2013)

2.

Το 1ο ΕΠΑΛ Αθηνών λειτούργησε από το σχολικό έτος 2006 - 2007 σε αντικατάσταση του 1ου ΤΕΕ Αθηνών. Το 1ο ΤΕΕ Αθηνών λειτούργησε από το σχολικό έτος 1998-1999, σε τροποποίηση του 1ου ΤΕΛ Αθηνών βάση του νόμου 2640/98, στο κτίριο της Διπλωρείου βιοτεχνικής σχολής που βρίσκεται στην πλατεία Θεάτρου. Για την ιστορία αυτού του διατηρητέου κτιρίου πρέπει να αναφέρουμε ότι είχε λειτουργήσει το 1ο Βαρβάκειο πρότυπο σχολείο Αθηνών γι' αυτό και η μετέπειτα δημοτική αγορά ονομάζεται μέχρι και σήμερα Βαρβάκειος δημοτική αγορά.

Κατόπιν και κατά τη διάρκεια της κατοχής είχε λειτουργήσει θέατρο στο παραπάνω κτίριο, γι' αυτό το λόγο η μικρή πλατειούλα που έχει μείνει πλέον εμπρός αυτού ονομάζεται πλατεία Θεάτρου. Στο 1ο ΤΕΕ Αθηνών συμπύκνωσαν το 1ο ΤΕΛ Αθηνών και η 1η ΤΕΣ Αθηνών βάση του νόμου 1566/87. Πριν το 1987 στο ίδιο κτίριο λειτουργούσαν οι δημόσιες σχολές εργοδηγών Β' Μέση εργοδηγών, η Μέση εργοδηγών και η κατωτέρα Τεχνική σχολή.

Το σχολικό έτος 2002-2003 το 1ο ΤΕΕ Αθηνών μεταφέρθηκε στο νέο σύγχρονο εκπαιδευτικό συγκρότημα στο Μεταξουργείο μεταξύ των τριών ιστορικών δρόμων της παλαιάς Αθήνας, Μυλλέρου, Αχιλλέως και Γιατράκου. Παλαιότερα σ' αυτό το τετράγωνο υπήρχε η βιομηχανία ζυμαρικών «ΗΛΙΟΣ» που όταν έκλεισε το εργοστάσιο, αγόρασε τον χώρο ο ΟΣΚ (οργανισμός σχολικών κτιρίων) της νομαρχίας Αθηνών.

3. Πορνείο Ιάσωνος 19

«Να δείξουμε ότι είμαστε και άντρες! Οίκοι Ανοχής σου λέει – Ανοχή – τι αστεία λέξη πού είναι; Ανοχή – παρ' όλο που απ' ότι διαβάζω στις εφημερίδες, οι περίοικοι αρχίζουν να μην το πολύ ανέχονται. Και δεν έχουν άδικο... ήταν μια πολύ όμορφη συνοικία στα παιδικά μου

χρόνια».

Κώστας Ταχτοής, 1982, Εκπομπή Παρασκήνιο (1927 – 2013)

4. Πρώην Γυναικολογικό Ιατρείο

«Εκεί ήταν το σπίτι του Θείου Βέργου. Δύο βήματα από το δικό μας. Όλο το σόι της γιαγιάς μου εδώ γύρω έμενε. Ο θείος Βέργος ήταν γυναικολόγος. Το ιατρείο ήταν μπροστά, πίσω από αυτή τη διαφήμιση. Ανέβαινες τη σκάλα και στους τοίχους ήταν κρεμασμένα καρυοφύλλα, μάσκες Αφρικανικές, διάφορες περίεργες ασπίδες, γιαταγάνια. Πρέπει να χεζήσει στην Αφρική. Ήτανε λεβεντάνθρωπος, η επιτομή του Έλληνα αρσενικού. Πηγαίναμε καμμιά φορά τα απογεύματα και μια φορά θυμάμαι είχε μία πελάτισσα την οποία πήρε μέσα στο ιατρείο και προσπαθούσα να κοιτάξω μέσα από τη χαραμάδα της πόρτας τι της κάνει και έβλεπα μόνο τα πόδια της, ανοιχτά, πάνω στο τραπέζι του ιατρού εκεί. Μου κανε καταπληκτική εντύπωση αυτό το πράγμα αλλά αυτό που κυρίως θυμάμαι από τον θείο Βέργο ήτανε ότι η γυναίκα του είχε έναν γιο, από τον πρώτο της γάμο. Ήτανε ένα πολύ ωραίο αγόρι, 17-18 χρονών; Και θυμάμαι μια μέρα ήρθε ο μπάρμπα μου ο Γιάννης στο σπίτι και λέει στη γιαγιά μου - “Χθες το βράδυ σφαχτήκανε δυο μάγκες στην Ομόνοια για τον

Μάριο”. “Ποιο Μάριο;”. “Του θείου του Βέργου τον προγονό”. – και μου ‘κανε τεράστια εντύπωση πώς δύο άντρες να σφαχτούν για χάρη ενός αγοριού. Ωστόσο μου ‘μεινε το όνομα και αργότερα το χρησιμοποίησα στο Τρίτο Στεφάνι. Μάριο λέω τον αδερφό της Νίνας, ο οποίος είναι βέβαια αυτό το περίεργο, πώς να το πω καλύτερο, τρικέφαλο τέρας. Είναι κομμουνιστής, ομοφυλόφιλος και ναρκομανής.»

Κώστας Ταχτοής, 1982, Εκπομπή Παρασκήνιο (1927 – 2013)

5. Νέα Δημοτική Πινακοθήκη

Το κτίριο της Δημοτικής Πινακοθήκης στο Μεταξουργείο (Λεωνίδου-Μυλλέρου) είναι από τα παλαιότερα νεοκλασικά της Αθήνας, έργο του Δανού αρχιτέκτονα Christian Hansen. Ανήκε στη Φαναριώτικη οικογένεια Καντακουζηνού και χτίστηκε με σκοπό να γίνει Εμπορικό Κέντρο, Ευρωπαϊκών προδιαγραφών. Το σχέδιο όμως ναυάγησε και τελικά λειτούργησε ως εργοστάσιο μεταξιού έως το 1875 και η παρουσία του εκεί προσέδωσε και το όνομα στην ευρύτερη περιοχή. Το 2007 ξεκίνησαν εργασίες αποκατάστασής του από τον Δήμο Αθηναίων, προκειμένου το παλαιό εργοστάσιο να στεγάσει σημαντικές πολιτιστικές εκδηλώσεις και από το 2010 λειτουργεί ως η

νέα Δημοτική Πινακοθήκη.

Στη μία αίθουσα παρουσιάζεται η μόνιμη συλλογή της Πινακοθήκης, ενώ στην άλλη φιλοξενούνται οι περιοδικές εκθέσεις.

6.

Τοποθεσία
Μυλλέρου 27 & Γερμανικού 7, Μαραθώνα 24B - Λεωνιδίου 52, Μεταξουργείο, Αθήνα.

Ανάλυση Επιφανειών
Επιφάνεια οικοπέδου:
2.155 τ.μ.

Επιφάνεια κατοικιών:
3.900 τ.μ.

Επιφάνεια εμπορικών χώρων:
260 τ.μ.

Επιφάνεια υπόγειων αποθηκευτικών χώρων & θέσεων στάθμευσης:

2.300 τ.μ. (45 θέσεις στάθμευσης)

Αγοραστές / Μισθωτές
Οι κατοικίες όπως και τα καταστήματα πωλήθηκαν ή μισθώθηκαν σε ιδιώτες.

Κατασκευαστική περίοδος
2006 – 2009

ο σχεδιασμός του οποίου προέκυψε από Διεθνή Αρχιτεκτονικό Διαγωνισμό (102 συμμετοχές από Ελλάδα και εξωτερικό). Επιπλέον, στο συγκρότημα απονεμήθηκε το 2010 το βραβείο «Βραβείο του Καλύτερου Πραγματοποιημένου Έργου των ετών 2007-2009» της διεθνούς αρχιτεκτονικής επιθεώρησης «ΔΟΜΕΣ». Το συγκρότημα αναπτύσσεται σε πέντε (5) επίπεδα και αποτελείται από 40 διαμερίσματα, ένα (1) ατελιέ / επαγγελματικό χώρο και τρία (3) καταστήματα (επί της οδού Μυλλέρου). Το κτίριο αναπτύσσεται περιμετρικά ενός εσωτερικού αίθριου και εξυπηρετείται από τέσσερις (4) πυρήνες κατακόρυφης κυκλοφορίας (κλιμακοστάσια – ανελκυστήρες), εξασφαλίζοντας την ευκολία πρόσβασης και ταυτόχρονα την ιδιωτικότητα των επιμέρους διαμερισμάτων. Επιπλέον το συγκρότημα διαθέτει δύο (2) υπόγεια (το 2ο υπόγειο στο οποίο χωροθετείται ο χώρος στάθμευσης και το 1ο υπόγειο το οποίο περιλαμβάνει αποθηκευτικούς χώρους και το χώρο της ημιυπαίθριας θερμαινόμενης πισίνας).

7. Πλατεία Αυδή

Πήρε το όνομά της από τον Λέοντα Αυδή που ήταν κομμουνιστής πολιτικός, βουλευτής του ΚΚΕ και δημοτικός σύμβουλος στο Δήμο Αθηναίων. Η πλατεία τα τελευταία χρόνια, αποτελεί την καρδιά

μιας προσπάθειας να δοθεί στο Μεταξουργείο ένας αέρας ανανέωσης. Πέραν της πρόσφατης ανάπλασης της πλατείας, η άφιξη του «Μπλε Παπαγάλου» έφερε άλλον αέρα στην πλατεία. Ίσως πρόκειται για ένα από τα ομορφότερα καφέ-μπαρ της πόλης, που ξεχωρίζει τόσο για το καλοσχεδιασμένο περιβάλλον, όσο και για τις όμορφες μουσικές και τα ποτά του. Χαρακτηριστικό είναι το ερειπωμένο ξενοδοχείο Γαλήνη με το οποίο γειτνιάζει και για έναν περίεργο λόγο δείχνει σαν επιμελημένο σκηνικό.

8. Πρώην 6ο Αστυνομικό Τμήμα Αθηνών/ νυν Μπλε Παπαγάλος

«Απέναντι ήταν το 6ο Αστυνομικό Τμήμα και μπαινόβγαιναν οι αστυνομικοί με διαφόρους εγκληματίες – δεν θυμάμαι – γυναίκες ελευθερίων ηθών, το σώσε γινότανε».

Κώστας Ταχτοής, 1982, Εκπομπή Παρασκήνιο (1927 – 2013)

9. «Θέατρον του Λαού»/ «Σινέ Λαού» / Εργοτάξιο

Το 1938, το παλαιό «Θέατρον του Λαού» κατεδαφίστηκε από τον γιο του Βούξινου, για να δημιουργηθεί το «δροςόλουστο» «Σινέ Λαού». Ήδη, πιο πέρα είχε κτιστεί το «Περοκέ» και άλλα δέκα του Σαμαρτζή! Οι Μεταξουργιώτες είχαν πια

άφθονα τα θεάματα και απέμενε μόνον η δυσκολία της επιλογής. Κάθε βράδυ η γειτονιά πυρπολούνταν από τις πολύχρωμες φωτεινές ρεκλάμες των κέντρων, δονούνταν από τη μουσική, σπαρταρούσε από το τραγούδι. Η Σοφία Βέμπο με τον «Γιάννο και την Παγώνα» συναγωνίζονταν τη Μάρθα Έγκερθ που τραγουδούσε παρακάτω, στο «Σινέ Ερμής», και ο Ορέστης Μακρής μεθούσε από τη σκηνή του «Περοκέ», τόσο όσο από την οθόνη του «Σινέ Λαού» μεθούσε τους Μεταξουργιώτες ο γόης Ρόμπερτ Τέιλορ.

ΛΑΟΥ, Πειραιώς (Β)

Παλιός κινηματογράφος, ακόμα παλιότερα θερινός, με ωραία μεγάλη αίθουσα και εξώστη. Με μεγάλη ιστορία (υπήρξε και θέατρο), λειτουργούσε και το καλοκαίρι με πλευρικά ανοίγματα. Στο τέλος του παρουσίαζε ταινίες σεξ. Κατεδαφίστηκε. (Μάνος)

Αναμνήσεις

Ο Τάκης θυμάται το 1969 είχε δει το γουέστερν «Δύο φορές προδότης». Μία ταινία με τον Κλάους Κίνσκι που φορούσε μία κόκκινη φανέλλα. Ένας πίσω φώναζε με κάποια προφορά «πρόσεχε από πίσω σου», «πω πω το παιδί με τη φανέλλα» κ.α. Μετά από όλα αυτά ακούστηκε «σκάσε γκλίτσα»

«Αυτό εκεί άλλοτε ήταν το Θέατρο του Λαού, δυο βήματα απ' το σπίτι μας. Ήταν ξεσκέπαστο από πάνω. Μου 'διναν 10 δραχμές και πήγαινα καμμιά φορά μόνος μου τα βράδια. Μάλιστα απορώ πώς με αφήναν να πηγαίνω μόνος μου στο θέατρο και στον κινηματογράφο καμμιά φορά, όταν μέναμε σε ένα άλλο σπίτι, εδώ πιο πέρα. Απέναντι έμενα μια ανιψιά της γιαγιάς μου, η θεία η Σωσώ. Απ' έξω περνούσε το ΤΡΑΜ το 11, πήγαινε Κολοκυνθού. Μου 'χουν μείνει ορισμένες σημάδια εικόνες από τις παραστάσεις του θεάτρου αυτού. Θυμάμαι τη Βέμπο, ντυμένη με ένα πράσινο ανσάμπλ, γεμάτο πούλιες και στρας περίεργα, ξαπλωμένη κάτω, ακουμπισμένη μάλλον, γερμένη, να τραγουδάει το 'Σ' αγαπώ γιατί είσαι ο μόνος που μου έμαθες εσύ...'. Ξέρετε από το λίγο χαρτζιλίκι που μου 'διναν, αντί να αγοράσω όπως τα παιδιά σήμερα, Αστερίξ ή Μανίνα ή δεν ξέρω γω τι άλλο αγοράζουν, το Λούκυ Λουκ, εγώ αγόραζα τα βιβλιαράκια με τα τραγούδια της μόδας και τα ήξερα απ' έξω».

Κώστας Ταχτσής, 1982, Εκπομπή Παρασκήνιο (1927 – 2013)

10.

Κατηφορίζοντας μετά τη Θερμοπυλών,

υπάρχει μια μικρή διασταύρωση με δύο μικρούς κρυμμένους πεζόδρομους, Σφακτηρίας και Σαλαμίνος. Τα τελευταία χρόνια εκεί ξεφύτρωσαν μικρά καφέ που ειδικά τους καλοκαιρινούς μήνες συνιστούν ιδανική επιλογή για όσους ψάχνουν ένα σημείο ηρεμίας μέσα στην πόλη.

11. Communitism vol. iii

Η ιδέα: Είμαστε μία φιλότεχνη δημιουργική ομάδα με μια ιδιαίτερη ματιά για τα υποβαθμισμένα κτίρια πολιτιστικής κληρονομιάς, θεωρώντας τα ως αντανάκλαση της κοινωνικής μας πραγματικότητας. Πιστεύουμε ότι υπάρχει κοινό έδαφος για όλους μας και βρίσκοντας το, μπορούμε να ανατρέψουμε την παρούσα κατάσταση προς όφελός μας, διεκδικώντας τον τρόπο ζωής που θέλουμε.

Το πείραμα: Παρατηρούμε μία σειρά συλλογικών κινήσεων, όπου δραστήριες ομάδες αναλαμβάνουν να βρουν λύσεις εκεί όπου η πολιτεία αδυνατεί. Εργαλείο μας είναι η τέχνη και έμπνευσή μας ένα εγκαταλειμμένο νεοκλασικό κτίριο στο Μεταξουργείο, του οποίου ο ιδιοκτήτης δεν μπορεί να συντηρήσει μόνος του. Βλέπουμε μια ευκαιρία εκεί: Μήπως μπορούμε να το κάνουμε όλοι μαζί; Στόχος μας είναι να το ξαναζωντανέψουμε ενθαρρύνοντας την αλληλεπίδραση της το-

πικής κοινωνίας με Έλληνες και διεθνείς καλλιτέχνες εντός του. Ενώ οι τρεις αυτές ομάδες θα αναμιγνύονται μέσω σχεδιασμένων δραστηριοτήτων, όπως εκθέσεις, εργαστήρια και κοινωνικές δράσεις, αναμένουμε να τους παρακολουθήσουμε να μεταμορφώνονται σε μια ενεργή κοινότητα με αισθητό αντίκτυπο στο κτίριο και τη γειτονιά.

Ο στόχος: Αφού θα έχουμε καταφέρει να ενεργοποιήσουμε τη διαδικασία διάσωσης του κτιρίου μέσω συλλογικών δράσεων, ο μακροπρόθεσμος στόχος μας είναι να δημιουργήσουμε ένα διαπολιτισμικό κέντρο: Ένα κοινό χώρο, όπου η τοπική κοινωνία, οι Έλληνες και οι ξένοι καλλιτέχνες θα μπορούν να συνυπάρχουν ισοτίμα, να συνδημιουργούν και να εκθέτουν τη δουλειά τους. Αυτό σημαίνει πως η τέχνη θα έχει ρόλο ενωτικό για όλες αυτές τις διαφορετικές κοινωνικές ομάδες που ζουν, εργάζονται και επισκέπτονται το Μεταξουργείο καθημερινά. Αυτό το μοντέλο οραματιζόμαστε να καταγράψουμε και να μοιραστούμε με δημιουργικές ομάδες που ενδιαφέρονται να το υιοθετήσουν.

Τα οφέλη είναι πολλαπλά: Ενισχύουμε τη διατήρηση της παράδοσης μέσω των αφηγήσεων της τοπικής κοινωνίας, δημιουργικοί άνθρωποι βρίσκουν απασχό-

ληση με τους δικούς τους όρους και το αποτέλεσμα των συλλογικών δράσεων επιστρέφει στην τοπική κοινωνία που τις γεννά.

12. Stephen Dedalus

«He layed back at full stretch over the sharp rocks, cramming the scribbled note and pencil into a pocket, his hat tilted down on his eyes... Bonjour! welcome as the flowers in May. Under its leaf he watched through peacocktwitering lashes the southing sun. I am caught in the burning scene. Pan's hour, the faunal moon. Among gumheavy serpentplants, milkoozing fruits, where on the tawny waters leaves lie wide. Pain is far.

James Joyce - Ulysses

13.

Στρίβοντας προς την οδό Λεωνίδου, συναντάμε την περιοχή του Δημοσίου Σήματος, όπου κάτοικοι, σύλλογοι και τοπικοί φορείς, έχουν διαμορφώσει σε ένα μικρό αυτοσχέδιο πάρκο την περιοχή όπου πρόκειται να ξεκινήσουν ανασκαφές με στόχο να αποκαλυφθούν μερικά από τα σπουδαιότερα ευρήματα της κλασικής αρχαιότητας, όπως ο τάφος του Περικλή αλλά και ο τόπος που εκφωνήθηκε ο διάσημος επιτάφιος λόγος

του. Προς το παρόν, οι περαστικοί μπορούν να ξαποστάσουν στο μικρό πάρκο ή να τσιμπήσουν στο διάσημο πια Έλβις ακριβώς απέναντι.

14.

«Στις 25 Δεκεμβρίου, ανήμερα τα Χριστούγεννα, μαζευτήκαμε με άλλα παιδιά της γειτονιάς για να παίξουμε σε μια αλάνα κοντά στις γραμμές του τρένου (οδός Κωνσταντινουπόλεως) που οχύρωναν οι ΕΛΑΣίτες.

Ξαφνικά άρχισαν οι όλμοι.

Τον πρώτο όλμο που σφύριξε, προτού πέσει, τον κατάλαβα και έκανα ένα άλμα, με αποτέλεσμα να πέσω ανάμεσα στις δύο γραμμές του τρένου σε αυλάκι. Φώναξα και τα άλλα παιδιά και καλυφθήκαμε.

Εκεί συνέβη ένα περιστατικό: μια γριούλα κουβαλούσε ένα ταψί και έπεσε ένας όλμος και την αποκεφάλισε.

Πέφτει κάτω το κεφάλι και η γριά προχώρησε έξι βήματα χωρίς κεφάλι και μετά έπεσε!

Σταμάτησαν οι όλμοι κάποια στιγμή και φύγαμε.

15.

Γύρω στις 14.00-14.30 ακούω ένα χτύπημα και μια ριπή στη σιδερένια δίφυλλη εξώπορτα του σπιτιού (Θερμοπυλών 71). Ανοίγει η πόρτα και μπαίνουν 10 Εγγλέζοι αλεξιπτωτιστές, κοκκινοσκούφηδες. Οι μισοί είχαν αυτόματα Thompson και οι άλλοι μισοί τυφέκια –ένα στα πέντε με διόπτρα. Με φωνές μας έβγαλαν όλους έξω στο δρόμο. Μας έστησαν στην άκρη στο πεζοδρόμιο. Έτσι έκαναν σε όλους τους δρόμους....

16.

Η μάχη συνεχιζόταν...Οι έξι αντάρτες που γλίτωσαν κλείστηκαν σε ένα γωνιακό σπίτι στη Θεσπιέων. Βγήκαν έξω με τα χέρια ψηλά και οι κοκκινοσκούφηδες τους γάζωσαν με τα αυτόματα. Ήταν 10 γενειοφόροι μαυροσκούφηδες οι οποίοι βγήκαν έξω με τα χέρια ψηλά. Βγήκε κι ένας Εγγλέζος, άφησε ένα λεπτό να περάσει και έδωσε σύνθημα και τους εκτέλεσαν κι αυτούς. Όποιον ένοπλο έπιαναν οι Εγγλέζοι, τον καθάριζαν επί τόπου. Δεν έπιασαν ούτε έναν αιχμάλωτο...»....

17. INO GRAFFITI

18. INO GRAFFITI

19. BORONDO GRAFFITI

20.

Μια πρωτοβουλία της ομάδας ΝΟΣΤΑΛ-

ΓΙΑ για τον επαναπροσδιορισμό της συνάντησης καλλιτεχνών και κοινού

Το RABBITHOLE ιδρύθηκε το 2011 και αποτελεί την έδρα της ομάδας Νοσταλγία. Από το πρώτο έτος λειτουργίας του μέχρι σήμερα, έχει φιλοξενήσει πολυάριθμες παραγωγές της ομάδας - παραστάσεις θεάτρου, χορού, ζωντανές εγκαταστάσεις, έρευνα, εργαστήρια κ.α.

Έχει επίσης φιλοξενήσει παραστάσεις θεάτρου και χορού άλλων ομάδων και καλλιτεχνών, συναυλίες, ερευνητικούς κύκλους, σεμινάρια και residencies, εκθέσεις, παραγωγές του εξωτερικού, καθώς και φεστιβάλ (MIR Festival, John Britton / Duende Ensemble, Central Saint Martins, Και όμως Κινείται, Patari Project, Ομάδα ΧΑ!, Αλέξης Ρίγλης, Hamilton Monteiro, Άρτεμις Λαμπίρη, Μέντη Μέγα, MeQ, Paul Goodman, Coti K. - μεταξύ άλλων).

21.

«οποιος στα μπουρδελα ψαχνει οργασμο 10 ε πληρώνει για κάθε ΒΙΑΣΜΟ» Graffiti

22.

Στο νούμερο 18 μια ανακοίνωση της Ελληνικής Εταιρείας Περιβάλλοντος και Πολιτισμού αναγράφει ότι το κτίριο κη-

ρύχθηκε διατηρητέο το 1992, ότι ο χρόνος κατασκευής τοποθετείται στις αρχές του 20ού αιώνα και ότι «το μέγεθός του διευκολύνει επενδυτικά την όποια προσπάθεια επαναφοράς σε χρήση». Λίγο παρακάτω, στο 26, το κτίριο επίσης διατηρητέο από το 1992 και μοιάζει έτοιμο να πέσει από μέρα σε μέρα.

Κάθομαι να διαβάσω τι λέει κι ένας τύπος έρχεται δίπλα και κατουράει. «Κρύβει μια αυλή με ολόκληρο συγκρότημα επιμέρους κτισμάτων, χαρακτηριστικό δείγμα λαϊκής οικοδομής της περιοχής, η οποία “ντύθηκε” νεοκλασικό στα τέλη του 19ου αιώνα». Πιο πέρα ένα άλλο ερείπιο έχει ταμπέλα «Πωλείται». «Είναι 200 τ.μ., χτίστηκε τέλος του 19ου αιώνα, η πρόσοψη είναι διατηρητέα αλλά παραμέσα μπορείς να κάνεις ό,τι θέλεις». «Πόσο;» «150.000 ευρώ» λέει με θάρρος.

23.

Απέναντι από το κινέζικο εστιατόριο της γειτονιάς (Fulihua), που βρίσκεται εκεί 10 χρόνια, ένα μαγαζάκι έχει στην πρόχειρη βιτρίνα του διάφορα καθαριστικά προϊόντα και δουλεύει αποκλειστικά με τα «σπίτια», πουλώντας «προφυλακτικά ποιότητας, από τους καλύτερους οίκους της Ευρώπης», προς 15 ευρώ τα 145 τεμάχια. Πουλάει, επίσης, φθηνά χαρτιά υγείας και κουζίνας και λιπαντικά για τα γυναικεία γεννητικά όργανα: είναι συνη-

θισμένη εικόνα η κοπέλα να παρουσιάζεται στους πελάτες και να κρατάει μια τέτοια αλοιφή στο χέρι, αφού μπορεί να έχει βγει μόλις από κάποιο «δωμάτιο».

24.

“Γη της Επαγγελίας”
Ηλιάννα Φωκιανάκη

25.

ReMap4

Ιάσωνος 47

2ος όροφος CAMP CONTEMPORARY ART MEETING POINT Λοξόδρομος Καλλιτέχνες: Χρήστος Βαγιάτας, Αύγουστος Βεϊνόγλου, Δημήτρης Γεωργακόπουλος, Alice Evans, Clare Flatley, Βίλλη Μανωλάκου, Ειρήνη Μπαχλιτζανάκη, Ιφιγένεια Παπαμικρούλεα, Μαρία Τζανάκου
Επιμέλεια: Αύγουστος Βεϊνόγλου, Ειρήνη Μπαχλιτζανάκη

3ος όροφος INDEPENDENT PROJECT ΑΠΟ ΤΗ ΝΑΝΑ ΣΑΧΙΝΗ, ΓΛΥΠΤΙΚΗ ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΜΕ ΗΧΟ ΚΑΙ ΣΕΙΡΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΩΝ Now logic must take care of itself Καλλιτέχνης: Νάνα Σαχίνη
Με τη συμμετοχή (ήχοι-κείμενα) των: Αποστόλης Αρτινός, Μαρία Λιανού, Χριστόφορος Μαρίνος, Μαργαρίτα Μποφιλίου, Θούλη Μυσιρλόγλου, Ιωάννα Παταζοπούλου, Ιορδάνης Παπαδόπουλος,

Νατάσα Παπαδοπούλου, Αλέξιος Παπαζαχαρίας, Κώστας Σαχπάζης, Θάνος Σταθόπουλος, Θεόφιλος Τραμπούλης, Εβίτα Τσοκάντα

4ος όροφος HOMO UNIVERSALIS REVISITED: INDEPENDENT PROJECT, ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΜΑΡΙΑ ΠΑΠΑΙΩΑΝΝΟΥ ΚΑΙ ΜΑΡΙΑ ΔΙΑΛΕΚΤΑΚΗ Καλλιτέχνες: Amelia Newton – Whitelaw, Ορέ, Μαρίνα Βελησιώτη, Λεωνίδας Γιαννακόπουλος, Νίκος Γυφτάκης, Φίλιππος Θεοδωρίδης, Θάνος Κλωνάρης, Μαρία Λιανού, Δημήτρης Μπάμπουλης, Νάνα Σαχίνη, Σοφία Τούμπουρα
Επιμέλεια: Μαρία Παπαϊωάννου και Μαρία Διαλεκτάκη

26.

Ιάσωνος 52

Καφενείο Η Άρτα

GALERIE UTOPIA ATHENS / BERLIN Psycho Cowboys curated by Anna-Catharina Gebbers Καλλιτέχνης: Tjorg Douglas Beer
Επιμέλεια: Anna-Catharina Gebbers Πηγή: www.lifo.gr

27.

Γιατράκου 28

FRONTVIEWS TEMPORARY «Ιδιόπολις» διαλεκτική μεταξύ υποκειμένου και κοινωνίας Καλλιτέχνες: Akim, Javier Hinojosa, Leon Kahane, Marc

Bijl, Marc Klee, Στέλιος Καραμανώλης, Stella Geppert, Τούλα Πλουμή, Oliver Ressler, Βασιλεία Στυλιανίδου, Vincent Grunwald, Willem Besselink
Επιμέλεια: Stephan Köehler

28.

Γιατράκου 10

ισόγειο DEPARTMENT ART AND PHOTOGRAPHY, ACADEMY OF FINE ARTS VIENNA Παράλληλη Δράση/ Parallelaktion Καλλιτέχνες: Brishty Alam, Katrin Albrecht, Maximilian Anelli-Monti, Olivia Coeln, Maurizio Cirillo, Beatrix Curran, Nguyen Van Cuong, Maria Giovanna Drago, Barbara Hainz, Mona Hermann, Mazja Hillestrøm, Sebastian Hoch, Beba Fink, Magdalena Fischer, Tamas Kende, Omri Livne, Madis Luik, Ernst Miesgang, Viktoria Morgenstern, Maria Muhar, Adam de Neige, Emanuel Nitsch, Flavio Palasciano, Sophie Pölzl, Agnes Prammer, Jakob Rockenschaub, Markus Sigl, Martina Simkovicova, Sofie Viktoria Wendel Skousen, Elias Stangl, Stefanie Stern, Lisa Schwarz, Sophie Thun, Johanna Trede, Inge Wurzer, Daniela Zahlner, Daniela Zeilinger
Επιμέλεια: Martin Guttman, Michael Höpfner, Sonia Leimer

πρώτος όροφος IT IS A PLACE OF

FORCE: ANEΞAPHTHO PROJECT THEΣ ΛΟΥΚΙΑΣ ΑΛΑΒΑΝΟΥ Καλλιτέχνες: Λουκία Αλαβάνου, Anna Franceschini, David Ferrando Giraut, Maria Meinild, Owen Amour Επιμέλεια: Λουκία Αλαβάνου

29.

Κεραμεικού 43

DAS AND IRINI MIGA: STAGE FOR A JOURNEY Καλλιτέχνες: DAS and Irini Miga Music videos από τους: Sam Anderson, Korakrit Arunanondchai, Dani Bauer & Anna Shteynshleyger, David Dempewolf, Debo Eilers & Jane Jo, Tommy Hartung, Jon Kessler, Nicola Lopez, Ohad Meromi, Irini Miga, John Miller, Tracy Molis, Donald O’Finn, Rachel Rose, Georgia Sagri, Jessica Segall, Michael Smith, Jennifer Sullivan, Molly Surno, Shelby Voice, Jack Warren, και Rona Yefman

30.

Ιδανικές φωνές κι αγαπημένες εκείνων που πεθάναν, ή εκείνων που είναι για μας χαμένοι σαν τους πεθαμένους.

Κάποτε μες στα όνειρά μας ομιλούν· κάποτε μες στην σκέψι τες ακούει το μυαλό.

Και με τον ήχο των για μια στιγμή επι-στρέφουν ήχοι από την πρώτη ποίησι της ζωής μας — σα μουσική, την νύχτα, μακρυνή, που σβύνει.

Κ.Π.ΚΑΒΑΦΗΣ

(Από τα Ποιήματα 1897-1933, Ίκαρος 1984)

31.

«I’m haunted by the way more vivid memories overwrite my own. Ann Baer visiting the exiled German painter Ludwig Meidner in Golders Green: a young woman having her portrait painted as an act of patronage, in order to keep a difficult artist afloat in difficult times. Meidner’s terrifying visions, made before the First War, demonstrated the tremble that lies beneath the confident fabric of long-established cities... crumpled buildings, crushed humans, the sun like a melting eye”.

Iain Sinclair – London, City of Disappearances.

32.

You might think a circuit of London, twelve walks, inside and outside the orbital motorway, the M25, would

have cured me of this neurosis: the compulsion to be on the hoof, burdened with packs, sketchbooks, cameras. Future memories. There was unfinished business. The gravity of London had to be escaped by a final, unwritten chapter, a shaky attempt to place my boots in John Clare’s hobbled footsteps (‘foot foundered and broken down’ by the time he reached Stilton). The pain of Clare’s journey ameliorated by the ecstasy of this achieved thing, a letter, never sent, to a dead woman. Mary Joyce of Glinton. Reluctant muse. Mother of invisible children.

Iain Sinclair – Edge of the Orison

33.

«Ο αποκαλούμενος εξευγενισμός των πόλεων – gentrification – αποτελεί τις τελευταίες δεκαετίες μία από τις κυρίαρχες παγκόσμιες τάσεις αστικού μετασχηματισμού. Πρωτοαναφέρθηκε από την κοινωνιολόγο Ruth Glass το 1964 για να περιγράψει την κοινωνική και χωρική μεταβολή της συνοικίας του Islington στο δυτικό Λονδίνο, η οποία στις αρχές της δεκαετίας του ’60, από εργατική γειτονιά μετατράπηκε σε περιοχή μεσαίας τάξης. Συνοπτικά διακρίνονται τρεις γενιές εξευγενισμού, οι οποίες συμπίπτουν με τις περιόδους νέο – φιλελευθεροποι-

ησης. Η πρώτη γενιά εξευγενισμού θεωρείται ότι ξεκινά το 1950 και αφορά τον λεγόμενο Σποραδικό Εξευγενισμό. Χρηματοδοτούνταν από τον δημόσιο τομέα, καθώς η κυβέρνηση προσπαθούσε να ανατρέψει την παρακμή του κέντρου της πόλης. Η δεύτερη γενιά αφορά τις δεκαετίες του 1970 και του 1980, κατά τις οποίες ο εξευγενισμός συσχετίστηκε με ευρύτερες νέο-φιλελεύθερες διαδικασίες αστικής και οικοδομικής αναδόμησης και πρόκειται για τη φάση ακύρωσης του εξευγενισμού. Η Τρίτη περίοδος αναδύεται την περίοδο του 1990 και θεωρείται ως η γενίκευση του εξευγενισμού. Σήμερα ο εξευγενισμός δεν περιορίζεται στα κέντρα των πόλεων. Ο ρόλος των εταιρειών και του παγκόσμιου κεφαλαίου είναι όλο και πιο καθοριστικός. Το κράτος μετασχηματίζεται σε ρόλο επιχειρηματία και διαχειριστή των διαδικασιών αστικής ανανέωσης. Ο εξευγενισμός είναι ένα όπλο που δημιουργεί και διατηρεί τις κοινωνικές διαιρέσεις και αναπαράγει σε κάθε μητρόπολη, σε μικρότερη κλίμακα, τις παγκόσμιες ιεραρχίες και ανισότητες. Φτωχοί καλλιτέχνες μετακομίζουν σε περιοχές με χαμηλές αξίες περιουσιών, επειδή δεν μπορούν να αντέξουν οικονομικά κάτι άλλο και επιπρόσθετα, παράγοντας την τέχνη τους παράγουν ένα νέο αστικό τοπίο. Οι αξίες των ακινήτων ανεβαίνουν, καθώς και οι δραστηριότη-

τές τους, κάνουν τη γειτονιά περισσότερο διανοητικά τονωμένη, πολιτιστικά δυναμική και μοδάτη, με αποτέλεσμα τελικά οι καλλιτέχνες να μην μπορούν να αντέξουν οικονομικά να ζουν εκεί και να πρέπει να μετακομίσουν αλλού. Έπειτα, πλούσιοι μετακομίζουν και οι γειτονιά χάνει σιγά σιγά τον πνευματικό και πολιτιστικό χαρακτήρα της και γίνεται βαρετή και άγονη».

ΚΕΙΜΕΝΟ ΙΣΤΟΡΙΑ ΕΞΕΥΓΕΝΙΣΜΟΣ
Medea Electronique Recording

34.

Σφακτηρίας 22

Ισόγειο κτίριο λαϊκής κατοικίας με στέγη, απλά μορφολογικά στοιχεία και χρονολογία κατασκευής περίπου το 1920. Η είσοδος γίνεται από τον πλαϊνό ακάλυπτο με ξύλινη ταμπλαδωτή πόρτα που τονίζεται από πεσσούς και επιστύλια. Η επίστεψη της πρόσοψης διαμορφώνεται με γείσο, ακροκέραμα, σταγόνες και ταινία διαφορετικού χρώματος. Τα παράθυρα είναι συμμετρικά, ξύλινα γερμανικού τύπου και μικρό προεξέχον γείσο στο άνω μέρος τους.

35.

Σαλαμίνος 48

Ισόγειο κτίριο λαϊκής κατοικίας, εξαιρετικά λιτό στη μορφολογία του, με είσοδο

από τον πλαϊνό ακάλυπτο και εσωτερική αυλή. Η κατασκευή του τοποθετείται στα 1930. Το κτίριο είχε ξύλινη στέγη, που έχει αντικατασταθεί με επικάλυψη από ελλενίτ και ξύλινα γαλλικού τύπου κουφώματα.

36. Πύργος Μεταξουργείου

Ποιος δεν έχει θαυμάσει το πανέμορφο νεοκλασικό της οδού Παραμυθιάς κατηγορίζοντας τη Σαλαμίνος, από τον Κεραμεικό προς το Μεταξουργείο; Οι περισσότεροι από εμάς έχουν σταθεί να το κοιτάζουν και ακόμα περισσότεροι έχουν ευχηθεί να ήταν το σπίτι τους ή ένας νέος πολυώρος πολιτισμού της πόλης. Η εκλεκτικιστική του όψη (ρυθμός του νεοκλασικισμού, που δεικνύουν οι καμπύλες) που το κάνει να μοιάζει με πύργο, μαρτυρά πως κάποτε έζησε μεγαλεία.

Σήμερα το κτίριο χάρη στη δημιουργική ομάδα Communitism, με ένα σκληρό πυρήνα 14 (στ' αλήθεια είναι πολλοί περισσότεροι) φιλότεχνων με ένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τα υποβαθμισμένα κτίρια της πόλης, θα «αναστηθεί» μέσα από μια πρωτότυπη δράση, που επεμβαίνει ομαλά στην ιδιαίτερη γειτονιά του Μεταξουργείου, χωρίς να ταρασσει την αισθητική και την κουλτούρα της.

Οι δύο κοπέλες εξηγούν στην Propaganda

τους σκοπούς της ομάδας, μακριά από υπερφίαλα πλάνα, καθώς ο σκοπός είναι η εξέλιξη της δράσης να γίνει βήμα-βήμα και συλλογικά. Ξετυλίγουμε παρέα το κουβάρι της ενδιαφέρουσας ιστορίας του κτίσματος που βρίσκεται Παραμυθιάς 15 & Σαλαμίνος 57. Στο Υ.ΠΕ.ΧΩ.ΔΕ. είναι καταχωρημένο ως κτίσμα του 1900, αλλά οι πληροφορίες της γειτονιάς, όπως και ο ρυθμός του, το τοποθετούν γύρω στο 1917. Ανήκε στην οικογένεια Σαρφατή, μια εύπορη οικογένεια Εβραίων γουνεμπόρων, οι οποίοι έφυγαν κατά τη διάρκεια της Γερμανικής κατοχής. Το 1960 άνοιξε εκεί ένα ξυλουργείο και το '78 οι σημερινοί του ιδιοκτήτες αγόρασαν την επιχείρηση και χρησιμοποίησαν το νεοκλασικό κτίριο, για αποθηκευτικούς χώρους. Στη συνέχεια αγόρασαν όλο το κτίριο από τους 17 κληρονόμους της οικογένειας Σαρφατή, που διάσπαρτοι ανά τον κόσμο, αποφάσισαν να το πουλήσουν, μέσω ενός δικηγόρου.

Σύμφωνα με την Νατάσσα Δουρίδα, η χρήση του χώρου ως αποθήκη ξυλείας, μπορεί να μην ήταν ό,τι καλύτερο για το νεοκλασικό, όμως δεν το κατέστρεψε, αντιθέτως, κατάφερε να το κρατήσει στη ζωή μέχρι σήμερα, καθώς υπήρχε ανθρώπινη επίβλεψη και γίνονταν κάποια βασικά μερεμέτια, έτσι ώστε να μην καταρρεύσει κομμάτι της στέγης και άλλες

φθορές. Αυτή την άποψη μου εκφράζει ενώ βρισκόμαστε στην ταράτσα του κτιρίου και μου δείχνει κάποια «γκρεμίδα» που βρίσκονται τριγύρω. Σπίτια που ενώ απ' έξω φαίνονται κατοικήσιμα, αν τα δεις από ψηλά, θα καταλάβεις ότι μόνο η πρόσοψη παραμένει στη θέση της, ενώ οι στέγες και οι εσωτερικοί τοίχοι έχουν καταρρεύσει. «Μας αρέσουν τα κτίσματα που έχουν μια νοσταλγικότητα, μια άλλη ατμόσφαιρα, αλλά τα αντιμετωπίζουμε σαν σκηνικό. Δε θα είναι όμως για πάντα εκεί να ομορφαίνουν τη βόλτα μας, κάποια στιγμή θα πέσουν. Το Μεταξουργείο έχει πολλά τέτοια, αρκετά για να δίνουν την ατμόσφαιρα της παλιάς Αθήνας, για αυτό και επιλέξαμε την περιοχή και σε αυτή την ατμόσφαιρα, εμείς δε θέλουμε να επεμβούμε».

37.

«Εργοστάσιον αυτοκινήτων» (στα τέλη του 20ού αιώνα σταθμός) στην οδό Μυλλέρου 54: ζωντανός μάρτυρας μιας μακρόχρονης, και ξεχασμένης, ιστορίας.

38.

“The Irwell is the boundary between Manchester and Salford. The buses leaving Victoria Bridge cross it, back in Manchester, bear left along it past the cathedral and the station, and, turning

sharp left, cross it again, back into Salford, and away.”

Decapolis - Tales from Ten Cities

39.

“London’s fringes, motorway ‘edge lands’, were infected by nightmares in asylums and hospitals, by the pressure of our nervous attention, worrying at the fabric, promoting a thesis: the M25 is more than a road, a misconceived one hundred and twenty miles of tarmac, uncivil engineering. It means. Our walk made something happen, happen to us. Nothing changed out there, in the drift of the motorists and their suspended lives; in my conceit, we were transformed. On a molecular level. Very gradually, and with considerable reluctance (on their part), forgotten ancestors acknowledged our feeble interventions.

We re-lived their histories and remade our own. The noise of the motorway changed from nuisance to a chorus of oracular whispers, prompts, mangled information. Which we had volunteered to transcribe and interpret.”

Iain Sinclair – Edge of the Orison

40.

“A final road: High Beach to

Northborough. Wiping memory, putting London in its place: as a remote and cruel abstraction. Tramping instead of riding. The solitary figure on the endless road, sleeping with his head to the north, is a provocation for future walkers. Those who, hearing footsteps, cannot leave them alone. The ones who think that tracing a sleepwalker’s journey will show them how to write.”

Iain Sinclair – Edge of the Orison

41.

“At first I decided I would look only at the women. But then I recognized one, and then another, of whom a similar portrait hung at Ulsgaard, and if my light fell on them from below they moved and wanted to come out into the light, and it seemed heartless not to allow them that much time at least”.

Rainer Maria Rilke – The Notebooks of Malte Laurids Brigge

42.

«Στην Ευδοξία, που εκτείνεται προς τα πάνω και προς τα κάτω, με στριφογυριστά σοκάκια, σκάλες, αδιέξοδα, τρώγλες, εκτίθεται ένα χαλί στο οποίο μπορείς να θαυμάσεις το αληθινό σχήμα της πόλης.

Με μια πρώτη ματιά το σχέδιο του χαλιού δεν έχει απολύτως καμία σχέση με την Ευδοξία, έτσι όπως είναι διαμορφωμένο σε συμμετρικές μορφές που επαναλαμβάνουν τα μοτίβα τους σε ευθείες και κυκλικές γραμμές, υφασμένο από μαλλιά με λαμπερά χρώματα, την εναλλαγή των οποίων μπορείς να την παρατηρήσεις με προσοχή, σε όλη του την επιφάνεια. Αν όμως κοντοσταθείς και το παρατηρήσεις με προσοχή, πείθεσαι ότι σε κάθε σημείο του χαλιού αντιστοιχεί ένα σημείο της πόλης...»

Ιτάλο Καλβίνο – Αόρατες Πόλεις

43.

«Ματαιώς όμως βάλθηκα να ταξιδεύω για να επισκεφθώ την πόλη: αναγκασμένη να παραμένει αναλλοίωτη και ίδια με τον εαυτό της για να τη θυμούνται καλύτερα, η Ζόρα μαράζωσε, διαλύθηκε και εξαφανίστηκε. Η Γη την Ξέχασε».

Ιτάλο Καλβίνο – Αόρατες Πόλεις

44.

“And one has no one and nothing oneself, and one travels the world with a suitcase and a box of books and, when all’s said and done, no curiosity at all. What kind of life is it, with neither house

nor inherited things nor dogs? If only one had one’s memories, at least. But then, who does? If only one had one’s childhood – but it is as if it were buried deep. Perhaps one has to be old to have access to all of this. I suspect it may be good to be old».

Rainer Maria Rilke – The Notebooks of Malte Laurids Brigge

45.

«Η δική μας η γυναίκα ξέρετε πώς λέγεται; Ιερόδουλος. Το δικό μου βιβλιάριο απάνω γράφει Ιερόδουλος. Η δουλειά που κάνω είναι ιερή. Ο κάθε άρρωστος, ότι μπορείς να διανοηθείς και μου δίνει 10 ευρώ, σε μένα και γω τον εξυπηρετώ σεξουαλικά, καταλαβαίνεις; Είναι πολλοί... δεν είναι μία δουλειά, πλύνουμε δυο πιάτα, πήραμε 10 ευρώ. Στην κυριολεξία πουλάμε το ίδιο μας το αίμα. Καμία, όποιος και να ‘σαι, εδώ μπαίνουνε κοπέλες μέσα στο χώρο, μπαίνουνε να κάνουνε τη δουλειά τους, να πάρουνε το μεροκαματάκι τους και να φύγουνε. Και όταν είμαι έξω από την πόρτα παίρνουνε τον εαυτό τους και την ψυχούλα τους και πάνε όπου είναι να πάνε για τον εαυτό τους. Εδώ είναι δουλειά, καθαρά δουλειά! Δεν υπάρχει αρσενικό που να μην έχει περάσει απ’ τον δικό μας χώρο, έστω και για μια δυο φορές. Είναι τα πρωταρ-

χικά του βήματα, ο χώρος ο δικός μας. Η δικιά μας η γυναίκα, σέβεται ιδιαίτερα πρέπει να σου πω την οικογένειά της. Κι όταν αγαπήσουμε έναν άνθρωπο και δημιουργήσουμε οικογένεια τη σεβόμαστε σε διπλή μορφή από τις άλλες γυναίκες, για πολλούς λόγους. Είναι ιερή, δεν είναι... η δουλειά που κάνουμε είναι πολύ σοβαρή. Κάνουμε άντρες, πολύ απλό. Με δυο λέξεις. Κάνουμε άντρες».

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ Ιερόδουλη
Medea Electronique Recording

46.
Audio - Βομβες

Οι αρχιτέκτονες είναι κατασκευαστές εμπειριών.

Δημιουργούν χώρους ώστε οι άνθρωποι να βιώσουν εμπειρίες.

Είμαστε ερευνητές της ζωής, με καλλιτεχνικό και πολεοδομικό υπόβαθρο και είναι στο χέρι μας να χρησιμοποιήσουμε ότι γνωρίζουμε για να επηρεάσουμε την κοινωνία.

Η δυνατότητα της Αρχιτεκτονικής βρίσκεται παντού... στο χώρο που καταλαμβάνουν δύο άνθρωποι, είτε αυτός είναι πραγματικός, είτε είναι ψηφιακός. Βρίσκεται στη δυνατότητα να σχεδιάζουμε από τη μεγαλύτερη ως τη μικρότερη κλίμακα.

Η αρχιτεκτονική είναι η επιστήμη και η τέχνη του να σχεδιάζουμε χώρους για να μας βοηθούν να επικοινωνούμε. Να σχεδιάζουμε το περιβάλλον στο οποίο θα βιώνουμε κάθε εμπειρία στο ζενίθ.

Και αν δεν παραμείνει το έργο μας στο περιβάλλον, ή κάποια στιγμή καταστραφεί, το σημαντικό είναι το αποτύπωμα που θα αφήσει στη μνήμη της πόλης, να είναι δυνατό και να επηρεάζει για πάντα τον αστικό ιστό.

ΛΕΙΜΟΤΙΟ

1. Bloomsday

Η Bloomsday είναι γιορτή και ημέρα μνήμης της ζωής του ιρλανδού συγγραφέα Τζέιμς Τζόις, κατά τη διάρκεια της οποίας ξαναζωντανεύουν τα γεγονότα του μυθιστορηματός του Οδυσσέας, τα οποία εκτυλίσσονται στις 16 Ιουνίου 1904. Γίνεται κάθε χρόνο στις 16 Ιουνίου στο Δουβλίνο και αλλού.

Ο Τζόις επέλεξε τη συγκεκριμένη ημερομηνία, καθώς ήταν η ημερομηνία της πρώτης του εκδρομής με τη σύζυγό του, Νόρα Μπάρνακλ. Το όνομα προέρχεται από τον Leopold Bloom, πρωταγωνιστή του Οδυσσέα.

2. Dérive

Το *dérive* (σημαίνει «να παρασύρω») είναι μια επαναστατική στρατηγική που προτάθηκε αρχικά στη «Θεωρία του *Dérive*» (1956) από τον Guy Debord. Ο Debord ορίζει το *dérive* ως «τρόπο πειραματικής συμπεριφοράς που συνδέεται με τις συνθήκες της αστικής κοινωνίας: μια τεχνική γρήγορης διέλευσης μέσα από ποικίλα περιβάλλοντα».

Πρόκειται για ένα απρογραμματίστο ταξίδι μέσα από ένα τοπίο, συνήθως αστικό, στο οποίο οι συμμετέχοντες «αφή-

νουν» την καθημερινή τους συνθήκη για «να αφεθούν στα αξιοθέατα του εδάφους και τις συναντήσεις που βρίσκουν εκεί».

Παρόλο που μπορεί κάποιος να βιώσει αυτό το ταξίδι μόνος, ο Debord πρότεινε το ταξίδι να γίνεται από πολλές μικρές ομάδες δύο ή τριών ανθρώπων που έχουν φτάσει στο ίδιο επίπεδο συνειδητοποίησης, καθώς οι διασταυρώσεις των εντυπώσεων αυτών των διαφορετικών ομάδων καθιστούν δυνατή την επίτευξη πιο αντικειμενικών συμπερασμάτων.

Οι στόχοι του *dérive* περιλαμβάνουν τη μελέτη του εδάφους της πόλης (ψυχογεωγραφία) και του συναισθηματικού αποπροσανατολισμού, οι οποίες οδηγούν στην πιθανή δημιουργία περιπτώσεων.

3. Guy Debord

Ο Γκυ Έρνεστ Ντεμπόρ (γαλλ. Guy Louis Debord, 1931-1994) υπήρξε Γάλλος θεωρητικός του Μαρξισμού, συγγραφέας, παραγωγός, μέλος της Letterist International, ιδρυτικό μέλος της Καταστασιακής Διεθνούς και παροδικό μέλος της Socialisme ou Barbarie.

Γεννήθηκε στο Παρίσι το 1931. Ο πατέρας του ήταν φαρμακοποιός που πέθανε νωρίς. Μητέρα του ήταν η Πωλέτ

Ρόοσι. Αυτή τον έστειλε στην γιαγιά του στην Ιταλία. Ο Ντεμπόρ έφυγε από το σπίτι κατά την διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου και άρχισε να τριγυρνά άστεγος. Κατέληξε στις Κάννες, όπου πήγε στο γυμνάσιο και στράφηκε προς τον κινηματογράφο. Ενηλικιώθηκε και αντιτάχτηκε στον πόλεμο της Αλγερίας. Διαδήλωσε μαζί με τον λαό στο Παρίσι. Την εποχή εκείνη και σε ηλικία μόλις 19 ετών προσχώρησε στην Γραμματική Διεθνή, η οποία τότε διοικείτο από τον αυταρχικό Ισιντόρ Ισού, και διασπάσθηκε σε πολλούς πυρήνες. Την δεκαετία του 1960 Ο Ντεμπόρ έγινε ιδρυτικό μέλος της Καταστασιακής Διεθνούς, η οποία επηρέασε σημαντικά την πολιτική σκηνή του Μαΐου του 1968.

Το 1972 μαζί με τον Σανγκουνέτι ήταν τα μόνα εναπομείναντα μέλη της Καταστασιακής Διεθνούς, της οποίας τα μέλη απελάθηκαν από την Γαλλία. Στράφηκε στον κινηματογράφο και στην έκδοση επαναστατικών προκηρύξεων. Μπλέχτηκε και κατηγορήθηκε για τον ανεξήγητο θάνατο του παραγωγού και εκδότη Ζεράρ Λεμποβίτσι. Αποσύρθηκε από τη δημοσιότητα και ασχολήθηκε με το διάβασμα και το γράψιμο. Μετά από χρόνο εθισμό στο αλκοόλ, διεγνώσθη με αλκοολική πολυνευροπάθεια και αυτοκτόνησε με μια σφαίρα στην καρδιά, στις 30 Νοεμβρίου

του 1994, μια μέρα μετά το τελευταίο του αυτοβιογραφικό ντοκιμαντέρ.

4. Flâneur

Από το γαλλικό ουσιαστικό *flâneur*, σημαίνει περιπατητής. Το *Flânerie* είναι η πράξη της περιπλάνησης, με όλους τους συνοδευτικούς συνδέσμους.

Ο *flâneur* ήταν, πρώτα απ' όλα, λογοτεχνικός τύπος από τη Γαλλία του 19ου αιώνα, απαραίτητος για κάθε εικόνα των δρόμων του Παρισιού. Η λέξη φέρει μια σειρά από πλούσιους συνδυασμούς: ο άνθρωπος της αναψυχής, ο αδρανής, ο αστικός εξερευνητής, ο γνώστης του δρόμου.

Ήταν ο Walter Benjamin, αντλώντας από την ποίηση του Charles Baudelaire, που έκανε αυτό το πρόσωπο το αντικείμενο επιστημονικού ενδιαφέροντος τον 20ό αιώνα, ως εμβληματικό αρχέτυπο αστικής και σύγχρονης εμπειρίας. Μετά τον Benjamin, ο *flâneur* έχει γίνει ένα σημαντικό σύμβολο για τους μελετητές, τους καλλιτέχνες και τους συγγραφείς.

5. Καταστασιακή Διεθνής

Η Καταστασιακή Διεθνής ή ομάδα των Σιτουασιονιστών ή Σιτουασιονιστική ομάδα

(γαλ. Internationale situationniste) ήταν καλλιτεχνικό κίνημα στον Ευρωπαϊκό χώρο της δεκαετίας του 1960. Συγκροτήθηκε από θεωρητικούς καλλιτέχνες, αρχιτέκτονες, πολιτικούς και άλλους. Η δράση τους επηρέασε την πολιτική γραμμή της Αριστεράς και των αναρχικών καθώς και τα γεγονότα που ξέσπασαν τον Μάιο του 68 στην Γαλλία. Στον τομέα της τέχνης επηρέασαν την μαζική κουλτούρα. Ήταν μια μικρή ομάδα που αποτελείτο από 40 έως 75 άτομα. Διαλύθηκε το 1972.

Οι Σιτουασιονίστες δρούσαν στο περιθώριο μεταξύ τέχνης, πολιτικής, αρχιτεκτονικής και πραγματικότητας. Σκοπός τους ήταν η υλοποίηση των υποσχέσεων των καλών τεχνών στην καθημερινή ζωή. Για να πετύχουν τον σκοπό τους δήλωσαν ως απαίτηση την καθαίρεση των θεσμών των καταναλωτικών αγαθών, της έμμισθης εργασίας, της τεχνοκρατίας και των ιεραρχιών. Διατύπωσαν την θεωρία της «Θεωρητικής και πρακτικής ανάπτυξης των καταστάσεων» (Situations, εξ ου και Σιτουασιονιστές) και απαίτησαν να γίνει η ζωή καλλιτέχνημα.

Οι ιδέες τους διαδόθηκαν και βρήκαν απήχηση σε διεθνή κλίμακα μέχρι σήμερα. Μερικά από τα σλόγκαν τους ήταν:

- «Απαγορεύεται το απαγορεύεται» (Il

est interdit d'interdire)

- «Κάτω από το πλακόστρωτο, η παραλία» (Sous les pavés, la plage)
- «Εργασία; Ποτέ!» (Ne travaillez jamais)

Το κίνημα των Σιτουασιονιτών πρωτοεμφανίστηκε στις αρχές του 1950 στην Γαλλία. Επηρεάστηκαν από τον Ζαν Πωλ Σαρτρ και τον Καμύ. Πρωταγωνιστής ήταν ο Γκυ Ντεμπόρ, ο οποίος έθεσε τα θεωρητικά θεμέλια της ομάδας. Ο Ντεμπόρ ήταν 19 χρονών όταν το 1951 ήρθε σε επαφή στις Κάννες με τους Λετριστές, μια ομάδα πρωτοποριακών καλλιτεχνών με σουρεαλιστική παράδοση. Οι Λετριστές είχαν έρθει για να δουν το έργο του Ισιντόρ Ισού. Οι Λετριστές δημιούργησαν σκάνδαλο, επειδή το στίλ τους ήταν πολύ μποέμικο για την εποχή εκείνη, πράγμα που γοήτευσε τον νεαρό Ντεμπόρ και τους ακολούθησε. Οι Λετριστές εξέδιδαν το περιοδικό «Πότλαχ», στο οποίο διατυπώθηκαν οι πρώτες ιδέες των Σιτουασιονιστών. Μερικά μέλη των Λετριστών ίδρυσαν την «Λετριστική Διεθνή», έναν από τους προδρόμους της Καταστασιακής Διεθνούς. Με τα σκάνδαλα που προξενούσαν οι Λετριστές προκαλούσαν συχνά το ενδιαφέρον της κοινής γνώμης. Το Πάσχα του 1950 ένας Λετριστής γλύτωσε από το λιντσάρισμα όταν, μασκαρεμένος καλόγερος, κατάφερε να μπει στην Μη-

τρόπολη της Παναγίας των Παρισίων και να ανακοινώσει την ώρα της θείας λειτουργίας ότι ο Θεός είναι νεκρός.

6. Οδυσσέας

Ο Οδυσσέας (πρωτότυπος τίτλος: Ulysses) είναι μοντερνιστικό μυθιστόρημα του Ιρλανδού συγγραφέα James Joyce. Αρχικά εκδόθηκε κατά μέρη ως σειρά στο αμερικανικό περιοδικό The Little Review από τον Μάρτιο του 1918 έως τον Δεκέμβριο του 1920, και στη συνέχεια δημοσιεύτηκε στο σύνολό του από τη Σίλβια Μπιτς στις 2 Φεβρουαρίου του 1922 στο Παρίσι, τα 40ά γενέθλια του Joyce.

Θεωρείται ένα από τα πιο σημαντικά έργα του λογοτεχνικού μοντερνισμού και έχει χαρακτηριστεί ως «επίδειξη και ανακεφαλαίωση ολόκληρου του κινήματος». Σύμφωνα με τον Declan Kiberd, «πριν από τον Joyce κανένας μυθιστοριογράφος δεν είχε τόσο στο προσκήνιο την διαδικασία της σκέψης».

Ο Οδυσσέας αφηγείται τις περιπλανητικές συναντήσεις του Leopold Bloom στο Δουβλίνο κατά τη διάρκεια μιας συνηθισμένης ημέρας, της 16ης Ιουνίου 1904.

Ο πρωτότυπος τίτλος Ulysses αποτελεί εκλατινισμό του ονόματος του Οδυσσέα,

του ήρωα της Οδύσσειας, του επικού ποιήματος του Ομήρου, και το μυθιστόρημα θέτει μια σειρά από παραλληλισμούς ανάμεσα στο ποίημα και το μυθιστόρημα, με δομικές αντιστοιχίες μεταξύ των χαρακτήρων και των εμπειριών του Leopold Bloom και του Οδυσσέα, της Molly Bloom και της Πηνελόπης, και του Stephen Dedalus και του Τηλέμαχου αντίστοιχα. Επιπρόσθετα, χρησιμοποιεί γεγονότα και θεματολογία του μοντερνισμού, του Δουβλίνου και της σχέση της Ιρλανδίας με την Βρετανία στις αρχές του 20ού αιώνα. Το μυθιστόρημα μιμείται γραφές αιώνων της αγγλικής λογοτεχνίας και κάνει, έντονα, νύξεις σε άλλα έργα.

Έχει μήκος περίπου 265.000 λέξεων και διαιρείται σε δεκαοχτώ επεισόδια. Από τη δημοσίευσή του, το βιβλίο έχει τοποθετηθεί στο μικροσκόπιο ακαδημαϊκών και άλλων κύκλων και έχει αποτελέσει αιτία αντιπαραθέσεων, που κυμαίνονται από δίκες για την αισχρότητά του μέχρι παρατεταμένες διαμάχες ως προς το περιεχόμενό του, αναφερόμενες ως «Πόλεμοι Τζόις» (Joyce Wars).

Η τεχνική του εσωτερικού μονολόγου στον Οδυσσέα, η προσεκτική δόμηση και η πειραματική πεζογραφία, γεμάτη λογοπαίγνια, παρωδίες και νύξεις, καθώς και η πλούσια χαρακτηροποίησή του και

το ευρύ του χιούμορ, έκανε το μυθιστόρημα να θεωρείται ένα άκρως αξιόλογο, στο πάνθεον του μοντερνισμού.

Οι οπαδοί του Τζόις ανά τον κόσμο γιορτάζουν την 16η Ιουνίου ως Bloomsday.

7. Παλίμψηστο

Με τον όρο παλίμψηστο περιγράφονται αρχαία κείμενα σε πάπυρους και περγαμηνές ή ζωγραφικοί πίνακες που επικαλύφθηκαν με άλλο κείμενο ή εικόνα σε μεταγενέστερη εποχή για να χρησιμοποιηθούν ξανά ως βάση για τη δημιουργία νεότερων έργων. Η σύγχρονη τεχνολογία μας δίνει πλέον τη δυνατότητα, μέσω των ακτίνων Χ και της φωτογράφισης σε διάφορα μήκη κύματος φωτός, να διαβάσουμε το αρχικό κείμενο που υπήρχε στον πάπυρο

Η χρήση περγαμηνών για τη δημιουργία παλίμψηστων, παρουσίασε μεγάλη έξαρση τον 7ο και στις αρχές του 8ου αιώνα, και ο μεγαλύτερος όγκος τους προέρχεται από τα ιρλανδικά μοναστικά ιδρύματα του Luxeuil και του Bobbio. Όσα κείμενα χάθηκαν (χριστιανικά, «αιρετικά», αρχαία κλασικά) δεν έπεσαν θύματα κάποιου διωγμού, κυρίως όσον αφορά στους «ειδωλολάτρες» συγγραφείς, αλλά συνέβη αυτό λόγω του μειωμένου αναγνωστικού

ενδιαφέροντος των εν λόγω κειμένων, σε μια εποχή που η περγαμηνή ήταν υλικό εξαιρετικά πολύτιμο. Για τους κλασικούς συγγραφείς, η ζημιά ήταν σημαντική: στα παλίμψηστα που σώζονται, φαίνεται να έχουν σβηστεί έργα του Πλαύτου, του Τερεντίου, του Κικέρωνα, του Πλινίου κ.ά.

Το φαινόμενο αυτό του 7ου και 8ου αιώνα, είχε ανάλογες επιπτώσεις στην αρχαία γραμματεία, με την εποχή του αττικισμού και της δεύτερης σοφιστικής, όπου μεγάλος αριθμός κλασικών έργων έπεσε θύμα του γενικότερου πνεύματος του 2ου και 3ου αιώνα.

Ένα γνωστό παλίμψηστο που πρόσφατα διαβάστηκε ολόκληρο είναι το Παλίμψηστο του Αρχιμήδη, που περιέχει τρεις πραγματείες του Αρχιμήδη:

- Περί των Μηχανικών Θεωρημάτων
- Περι των επιπλεόντων Σωμάτων
- Οστομάχιον

8. Ψυχογεωγραφία

Στην απλούστερη μορφή της η «ψυχογεωγραφία» έχει να κάνει με τη συνειδητοποίηση ότι, ως ανθρώπινα όντα, ενσωματώνουμε όψεις του ψυχικού μας κόσμου, σκέψεις, μύθους και φολκλόρ στοιχεία στο τοπίο που μας περιβάλλει.

Σε ένα ακόμη βαθύτερο επίπεδο, δεδομένου ότι δεν έχουμε τη δυνατότητα άμεσης πρόσβασης σε μία εξωτερική αντικειμενική πραγματικότητα, αλλά μονάχα στις αντιλήψεις μας γι' αυτόν, η ψυχογεωγραφία ενδεχομένως να είναι το μόνο είδος γεωγραφίας το οποίο είμαστε σε θέση να κατοικήσουμε.

Η προέλευση της ψυχογεωγραφίας είναι πολλαπλή: οι συγγραφείς Ian Sinclair, Arthur Machen, ο H.P. Lovecraft, αλλά και πιο σύγχρονες, διαφορετικού τύπου προσεγγίσεις, όπως εκείνη του Γάλλου μαρξιστή διανοούμενου Guy Debord και του κινήματος των Καταστασιακών (δεκαετία του '60), οι οποίοι συνέδεσαν τον όρο «ψυχογεωγραφία» με μία εμμέσως επαναστατική, πειραματική πρακτική επανιδιοποίησης του καπιταλιστικά αλλοτριωμένου αστικού χώρου μέσω της περιπλάνησης, στενά συνυφασμένη με την τέχνη και τη μετουσίωση του χώρου σε κάτι άλλο, διαφορετικό από τον βιομηχανικά διατεταγμένο χώρο της βιομηχανικής παραγωγής και των μηχανισμών χειραγώγησης της επιθυμίας.

Η εκδοχή των πρώτων δύο, σημαντικά ελαφρύτερη από εκείνη των Γάλλων Καταστασιακών, επιδιώκει απλούστερα τη σύνδεση της μνήμης και της ιστορίας με τα εκάστοτε τοπία, στα οποία μπορούμε

ελεύθερα να περιηγηθούμε, με τη βοήθεια καταγεγραμμένων σκηνών του παρελθόντος, διυλισμένου από την ευαισθησία του παρόντος.

Με έναν ανάλογο τρόπο, ο όρος εφαρμόζεται στο διαδίκτυο, εννοούμενο ως ένα άλλο «αντιληπτικό τοπίο» με τους δικούς του δρόμους και αυλακώσεις της επιθυμίας.

ПАТЕНТ

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Bryden, Inga, *Crossing the Street: Literature and Urban Space*, (Εκδόσεις University of Winchester).

2. Charley, Jonathan and Edwards Sarah (edited by), *Writing the Modern City, Literature, architecture, modernity*, (Εκδόσεις Routledge, 2012).

3. Crossan, Maria (edited by), *DECAPOLIS, Tales from Then Cities*, (Εκδόσεις Comma Press, 2006).

4. Joyce, James, *Ulysses*, (Εκδόσεις Wordsworth Classics).

5. Koetter, Fred & Rowe, Colin, *Collage City*, (Εκδόσεις The MIT Press, 1978).

6. Rilke, Rainer Maria, *The Notebooks of Malte Laurids*, (Εκδόσεις Penguin Books, 1910).

7. Sinclair, Iain, *Edge of the Orison, In the traces of John Clare's 'Journey out of Essex'*, (Εκδόσεις Penguin Books).

8. Sinclair, Iain, *London, City of Disappearances*, (Εκδόσεις Penguin Books).

9. Yates, Frances, *Selected Works, Volume III, The Art of Memory*, (Εκδόσεις Routledge & Kegan Paul, 1966).

10. Αγριαντώνη, Χριστίνα, *Η Αθήνα του 19ου αιώνα, συνοικία Μεταξουργείο*.

http://www.eie.gr/archaeologia/gr/chapter_more_10.aspx

11. Καλβίνο, Ίταλο, *Οι Αόρατες Πόλεις*, (Εκδόσεις Καστανιώτη, 2004).

12. Παπαχριστοπούλου Έλλη, *Μία εννα-λακτική περιπλάνηση στις πραγματικότητες της πόλης. το παράδειγμα του Αμβούργου*, (Ερευνητική Εργασία, 2009).

13. Πετρόπουλος, Ηλίας, *Το Μπουρδέλο*, (Εκδόσεις Γράμματα, 1980).

BINTEO

1. Iain Sinclair - *Stretched City: Pushing Against the Current in the Last London* (2017).

<https://www.youtube.com/watch?v=f4jBcZqHow>

2. Κώστας Ταχτσής - *Παρασκήνιο, Τόποι και Εικόνες* (1982).

<https://www.youtube.com/watch?v=sM5Tk-50vic&t=922s>

ΑΡΘΡΑ

1. Άγνωστος, 1981. *Οι ιερόδουλες απειλούν με απεργία πείνας και κλείσιμο των οίκων ανοχής στην Αθήνα*, (Μηχανή του Χρόνου).

<http://www.mixanitouxronou.gr/1981-i-ierodoules-apiloun-me-apergia-pinas-ke-klisimo-ton-ikon-anochis-stin-athina/>

2. Γιαννόπουλος, Ν., *Η συγκλονιστική αφήγηση αυτόπτη μάρτυρα για τη μάχη του Μεταξουργείου, την πιο αιματηρή των Δεκεμβριανών. Η καταστροφή των βρετανικών αρμάτων και η εν ψυχρώ εκτέλεση των αιχμαλώτων ανταρτών*, (Μηχανή του Χρόνου).

<http://www.mixanitouxronou.gr/i-sigklonistiki-afigisi-aftopti-martiragia-ti-machi-tou-metaxourgion-tin-pio-ematiri-ton-dekemvrianon-i-katastrofi-ton-vretanikon-armaton-ke-i-en-psichro-ektesisi-ton-echmaloton-antarton/>

3. Σκριβάνος, Τάκης, *Οδός Ιάσονος: 10 ευρώ το σεξ, 4 το τσί*, (Athens Voice,

06.04.2014).

<http://www.athensvoice.gr/greece/321016-odos-iasonos-10-eyro-sex-4-tai>

4. Τράτσα, Μάχη, *Ολο το σχέδιο για την επιστροφή των κατοίκων στο Κέντρο*, (Το Βήμα, 17.05.2011).

<http://www.tovima.gr/society/article/?aid=401062>

5. Χαρμπής, Αιμίλιος, *Μεταξουργείο, η τελευταία γειτονιά*, (Η Καθημερινή, 02.11.2014).

<http://www.kathimerini.gr/789970/article/politismos/polh/meta3oyrgeio-h-teleytaia-geitonia>

ΑΚΟΥΣΤΙΚΟ ΥΛΙΚΟ

1. MEDEAELECTRONIQUE

website link: <http://medeaelectronique.com/>

2. Κώστας Ταχτσής - *Παρασκήνιο, Τόποι και Εικόνες* (1982).

link: <https://www.youtube.com/watch?v=sM5Tk-50vic&t=922s>

3. Ulysses - James Joyce (Full Audiobook)

link: <https://www.youtube.com/watch?v=qaclcsAXqtA>

EIKONEΣ

1. Οι Εικόνες α, β, γ, δ, ε, στ, ζ, η, θ, προέρχονται από το άρθρο της Χριστίνα Αγκριαντώνη, Καθηγήτριας Νεότερης Ιστορίας, στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, το οποίο δημοσιεύτηκε στην ιστοσελίδα ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ ΤΩΝ ΑΘΗΝΩΝ.

link: http://www.eie.gr/archaeologia/gr/chapter_more_10.aspx

2. Οι Εκόνες ι, κ, λ, προέρχονται από το άρθρο Μεταξουργείο, το οποίο δημοσιεύτηκε στην ιστοσελίδα Urban Life, στις 06.02.2017.

link: <http://urbanlife.gr/urban-city/metaxourgio/>

3. Η Εικόνα μ, αποτελεί σχέδιο του συγγραφέα Vladimir Nabokov και βρέθηκε στο site OPEN CULTURE.

link: <http://www.openculture.com/2013/08/vladimir-nabokov-creates-a-hand-drawn-map-of-james-joyces-ulysses.html>

4. Όλο το υπόλοιπο οπτικό υλικό (σχέδια, collage, χάρτες, app), αποτελούν δημιουργία της φοιτήτριας Μαρία-Αντιγόνη

Ντάβου και βρίσκονται στο Προσωπικό της Αρχείο.

